
RADAR
N° 495. AÑO 9. 12.02.06
PAUL AUSTER HECHO HISTORIETA
EL INCREIBLE LANZAMIENTO DEL NUEVO POTTER
EL MISTERIO DE CIORAN
EL HOTEL DE HIELO EMBRUJADO
SIN PELOS EN LA LENGUA
LOS ROLLING STONES PUBLICAN SU AUTOBIOGRAFIA ORAL Y NO SE PRIVAN DE NADA: DESPIADADOS CON LOS QUE DEJARON LA BANDA, SARCASTICOS CON SU PROPIO MITO Y CINICOS CON EL MOTIVO POR EL QUE LO SIGUEN HACIENDO: $$$.



Hacele caso a tu sed

Catástrofe: Rusia podría quedarse sin reservas de vodka dentro de los próximos cuarenta días. Así, al menos, lo vienen advirtiendo los titulares de varios de los principales medios del país. La mano viene más o menos así: el 1º de enero de este año se puso en efecto una ley promulgada durante el 2005 que estipula que cada botella de vodka debe llevar una estampilla fiscal, pero como por alguna vuelta burocrática no se han producido ni distribuido una cantidad suficiente de estas etiquetas, los productores de vodka pararon la máquina hasta nuevo aviso. El director de la Asociación Nacional de Alcohol, Pavel Shapkin, dice que la situación es absurda, y pidió las cabezas de los agentes oficiales responsables de semejante torpeza. Como consecuencia de esta medida, advirtió, la gente se ha lanzado sobre las pocas botellas que quedan en las góndolas de los supermercados y ya está tratando de sacarles hasta las últimas gotas. El peligro, agregó Shapkin en tono apocalíptico, es que el vodka "trucho" que hay en circulación en el mercado negro –que ahora se ha incrementado inevitablemente– ha provocado enceguecimientos y hasta muertes en sus consumidores. Una de las pocas declaraciones que festejaron la sequía fue la de Dima Bilan, un cantante de música popular, que dijo: "Esto sólo puede alegrarme; significa que menos personas van a morir congeladas en las calles por caerse borrachas durante la noche".



BANDAS Y VAGONES

Los jefes de la Dirección de Transporte de Holanda acaban de tener una idea: reclutar barrabravas para poner a prueba la calidad y resistencia de sus nuevos trenes. La convocatoria se abrió a los "hooligans", hinchas mayormente adolescentes, quienes tendrán rienda suelta para hacer lo que se les dé la gana con los asientos de los vagones. La idea, por supuesto, no es distraer a los chicos de sus impulsos más violentos, sino identificar las partes más vulnerables de los vehículos. "Queremos asegurarnos de que los trenes de nuestra ciudad están hechos totalmente a prueba de idiotas."

Frío, frío, frío

Se supo esta semana: la misión para seducir a los pingüinos gays con hembras suecas con el fin de asegurar su reproducción terminó en un rotundo fracaso. El caso se hizo conocido mundialmente unos meses atrás, cuando el zoológico de Bremerhaven, Alemania, anunció que pondría en acción un plan para conseguir que un grupo de pingüinos que habían decidido andar en parejas del mismo sexo –y que habían tomado la costumbre de adoptar piedras como si se tratara de huevos– se interesaran en las hembras de su especie. También fue un arreglo de cooperación: el zoo de Bremerhaven tenía demasiados machos, y el Kolmarden de Suecia tenía superabundancia de hembras. Lo intentaron dos veces, pero no funcionó. La primera vez habían llegado demasiado tarde. Ahora dicen que los bichitos resultaron ser muy tímidos, y sólo cuatro pingüinitas suecas consiguieron pareja; los restantes veintidós machos siguieron en la suya. El año pasado, militantes homosexuales bombardearon al zoológico con e-mails y cartas de protesta, diciendo que el proyecto interfería con la libertad sexual de los pingüinos. El tema es que ahora no se sabe cómo van a hacer para reproducirse. Las suecas –una nacionalidad que tanto supo darle a la cultura erótica– esta vez no calentaron a nadie.

yo me pregunto: ¿Por qué a los cigarrillos de marihuana les dicen "porro"?

¡¡POR ROmpebolas!!
Alfonso, con los ojos rojos

Le dicen Porro: Poorroberto, el que tocaba el saxo y que ahora está en la tele.
El porrudo de San Telmo

Uh.., ja...eeehh, ¿cuál era la pregunta?
Federico de Aler

¿El porro no había que fonérselo fara pornicar sin temores?
IK

¿Por qué a alguien se le ocurriría decirle "cigarrillo de marihuana" a un porro?
El repreguntador ubicado

Porrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrque sí.
El hno. vivo de Sean Penn

¡Por Ro! ¿Por quién otra si no?
El extasiado ex de Mari Juana, actualmente en éxtasis poR Ro

No saben conjugar, che. Consecuencia: se equivocan de vegetal. No es puerrar. (Puerro, puerras), sino porrar (yo porro, tú porras).
La conjugadora de Florida

Porque sorete queda feo.
El turco ahora en Oregon

Porque si le dicen cigarrillo de marihuana más de un boludo no sabe de qué se trata.
Despistando la cucuruza

Porque hay que ponerle un nombre al producto.
Mamporro

En un principio fue "porra", pero a los vestidos de azul les sonaba negativo, así que fue correcta su derivación en "porro".
Masculino positivo de Congreso

No sé a la tuya, pero a la mari juana que yo conozco le dicen perra.
Desorientado de Anillaco

Porque les gusta más que canuto, cigarrito, banano, jodin, fasonte, habanette verde, pito, cañazo, lopérfido, uno y macoño.
Felipe Mórmoc.

para la próxima: ¿por qué los colectivos tienen "líneas"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Lo que sé

POR JERRY LEWIS

Todos tienen nueve años. Empezando por mí.

Pero saben que voy a cumplir los 80, ¿no? Por Dios, es deprimente.

Recuerdo la primera noche que hablé con Dean de usar smokings en nuestro show. Me dijo: ¿por qué un smoking? Le dije: "Si estás en el Bowery y ves a un tipo en traje de calle y se cae, dirías que es un borracho. Pero cuando se cae en un smoking de 1500 dólares y sale sucio de la pista de baile, es gracioso". Nunca más actuamos sin smoking.

Si no estás nervioso, sos un mentiroso o un tonto. Pero no sos un profesional.

Actué para seis presidentes. Conocí a nueve. Una de mis posesiones más preciadas es una placa que me dio Jack Kennedy. Dice: "Hay tres cosas verdaderas: Dios, la estupidez humana y la risa. Como las dos primeras están fuera de nuestra comprensión, debemos hacer lo mejor que podamos con la tercera".

Tengo sentimientos muy personales sobre la política, pero no me meto con eso porque ya hago comedia.

No le digas a nadie que está equivocado hasta que puedas decirle cómo puede estar en lo cierto.

La adrenalina es maravillosa. Cubre el dolor. Cubre la demencia. Cubre todo.

Solía caerme porque la caída funciona. Porque rendía. Y la pasaba de lo mejor. Si me hubiera dicho lo que iba a sufrir por eso más tarde, no lo hubiera cambiado en absoluto.

¿Quieren una lista? Diabetes. Fibrosis pulmonar. Doble bypass. Tuve tres cirugías en la columna. Mi columna es un chiste. Cada vez que me caía, mi padre me decía: "Vas a pagar por eso". Y tenía razón. Así que cada vez que me diagnostican algo nuevo, me pregunto de dónde proviene.

Nunca tuve una educación formal. Así que mi intelecto es mi sentido común. No tengo nada más. Y mi sentido común le abre la puerta al instinto.

El ego es necesario.

Nunca le pagué a una mujer por sus servicios. Incluso a los dieciséis años, cuando era un chico bastante calentón, no pude hacerlo. No tenía nada que ver con la moral. Tenía que ver con: "Esa mujer es hija de alguien".

Voy a contar algo que nunca le conté a nadie: nunca leí nada que se haya escrito sobre mí. Nunca.

Tom Shales escribió en el *Washington Post* sobre el telethon de 2003. Decía: "*El telethon de Jerry Lewis* es uno de los mejores shows del planeta, y uno de los mayores showmans de Estados Unidos está detrás de él". Eso lo leí dos veces.

En 1954, a un chico diagnosticado con distrofia muscular se lo daba por muerto. Y moría en un año. Hoy, un chico diagnosticado con cualquier enfermedad neuromuscular puede seguir adelante por veinte años. ¿Así que quieren hablarme sobre usar la lástima? No me importa lo que tenga que usar. Solía decir, si hay un tipo en un bar, y me dicen que le puedo sacar cien dólares vestido como una travesti, lo haré y se los sacaré si lo necesito para mis hijos.

No hay que ser muy gracioso para vestirse de mujer. No es un desafío. Dicho esto, me avergüenza decir que no quise participar de *Una Eva y dos Adanes*. ¿Ven qué inteligente puedo ser? Sentí que no podía aportarle nada gracioso. El disfraz era gracioso. No necesito competir con el vestuario. Así que cada vez que Billy Wilder me veía, decía: "Buenos tardes, tonto, ¿cómo van las cosas?". Y por supuesto, Jack Lemmon me mandaba caramelos y rosas para las fiestas, con una tarjeta que decía: *Gracias por ser un idiota*.Tuve una reunión con ocho o nueve ejecutivos de estudios recientemente. Les dije: "Compraron una opción para hacer la remake de *The Bellboy* (*El botones*) en 1996 y durante nueve años no pudieron hacerla. Yo la hice en menos de nueve días, incluyendo la escritura del borrador final. Consigan un arreglo y les escribiré un guión". Dijeron que hablarían conmigo. Eso fue tres meses atrás. En Hollywood, el control es una mala palabra.

Mi reputación dice que tuve un romance con cada una de mis actrices protagónicas. Una de ellas fue Agnes Morread, así que ubiquemos esa reputación donde corresponde.

Los hombres se pueden degradar para hacer reír. Las mujeres también, pero es una risa más dura.

Hace algunos años, pensé que podía abrir una cadena de negocios de elegías, para que uno pudiera entrar y, por veinte dólares, escuchar todas las cosas hermosas que van a decir sobre uno cuando muera. Pero no quiero que la gente diga cosas maravillosas sobre mí cuando no pueda escucharlas. Díganlas ahora, que todavía estoy acá. Ⓡ

Así respondió Jerry Lewis a la sección "Lo que sé" de la revista Esquire.
Para los que tienen ganas de más, una buena tanda de las películas de Lewis acaban de editarse en dvd en la Argentina.



sumario



LA LENGUA DESATADA

Igual que los Beatles con *Anthology* hace un par de años, los Rolling Stones han decidido publicar un libro en el que cuentan su propia historia. Pero lejos de la remembranza cálida, la elegía al amigo ido y la complicidad fraternal, *According to the Rolling Stones* (Planeta) es una desenfadada, perversa, escalofriante y sincera desmitificación: de su música, de su mística, de sí mismos, de los que dejaron la banda, del secreto de su éxito y del motivo que los hace seguir adelante.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Es curiosa la actitud de los Rolling Stones ante la tarea de emprender su biografía personal, narrada por ellos mismos, a la manera de *Anthology* de los Beatles. Se llama *According to The Rolling Stones* y es un relato desapasionado y apasionante precisamente por su falta de romanticismo. ¿Qué banda de rock se atreve a, o cree que es una buena idea, incluir entre los invitados a escribir pequeños ensayos sobre su carrera a su *contador* personal, por ejemplo? Bueno, los Rolling Stones lo hacen, y allí está el banquero Príncipe Rupert Loewenstein, encargado de las finanzas del grupo, escribiendo sus recuerdos; y no sólo eso: su hija Doris es la editora. Los Stones se piensan, claramente, como una empresa, pero sin ambages ni dudas; todos sus recuerdos, además, están teñidos de un escalofriante darwinismo. Verlos hoy, con más de sesenta años, montados a giras que serían extenuantes para hombres treinta años más jóvenes, es una especie de aborto de la naturaleza, o un acto pionero como de hombres en Plutón. Y en sus recuerdos encarnan esa selección natural trasladada crudamente a la cuestión económica; dejan claro que no sólo hace falta suerte, talento y físicos privilegiados, sino una comprensión cabal del capitalismo y el funcionamiento inexorable del negocio del espectáculo, por decirlo de una manera ampulosa. Así, los Stones son más sinceros que nunca, aunque no sea una sinceridad que los enaltezca ante sus fans –lo curioso es que no parecen *desear* ese enaltecimiento–. Por supuesto, Keith Richards aporta anécdotas encantadoras e inquietantes, pero Mick Jagger se encarga de corregirlo y bajarlo a tierra de un piedrazo con frecuencia, en un juego perverso donde ambos –qué relación más rara tienen– construyen y destrozan su propio mito. Charlie Watts emerge como un hombre de cruel lucidez y Ron Wood, como un verdadero apóstol de paciencia infinita. ¿Y los que se fueron? No están. Bill Wyman pasó veinticinco años con ellos, fue miembro fundador, y sin embargo no fue invitado a participar de este libro, sus compañeros apenas lo mencionan, y entre las inéditas y hermosísimas fotos que se incluyen, Wyman aparece sólo lo necesario. Más generosos son con Brian Jones, e incluso con Mick Taylor, pero el racconto está atravesado de un extraño concepto de traición, o como declara Keith Richards, “nadie se va de esta banda si no es en un ataúd”.
La biografía definitiva de los Rolling Stones todavía está por escribirse. Ellos ni siquiera se molestan en ofrecer pan y circo: poco hay en el libro sobre sus epopeyas de drogas, sus problemas con la ley, su fama de forajidos; del desastre de Altamont sólo habla escuetamente Charlie Watts. Los compañeros de ruta –Gram Parsons, Marianne Faithfull, Anita Pallenberg, Jimmy Miller– aparecen lo estrictamente necesario. Eso sí, para los interesados en el aspecto musical, aquí hay muchísimo material: los Stones prefieren ese terreno más seguro, y es fabuloso leerlos. Las entrevistas se hicieron durante apenas un período de un año, lo que denota cierta desidia y, nuevamente, una pasmosa ausencia de solemnidad. Hay una declaración de Keith Richards que, quizá, permita vislumbrar qué hay detrás del complejísimo fenómeno de los Rolling Stones: “Hemos escrito muy pocas cosas que tengan que ver con lo que nos sucede de verdad, por la simple razón de que tenemos muchísimo que esconder”. Ahora que han decidido contar su propia versión, se esconden más que nunca. Y al mismo tiempo, aparecen como reyes desnudos.

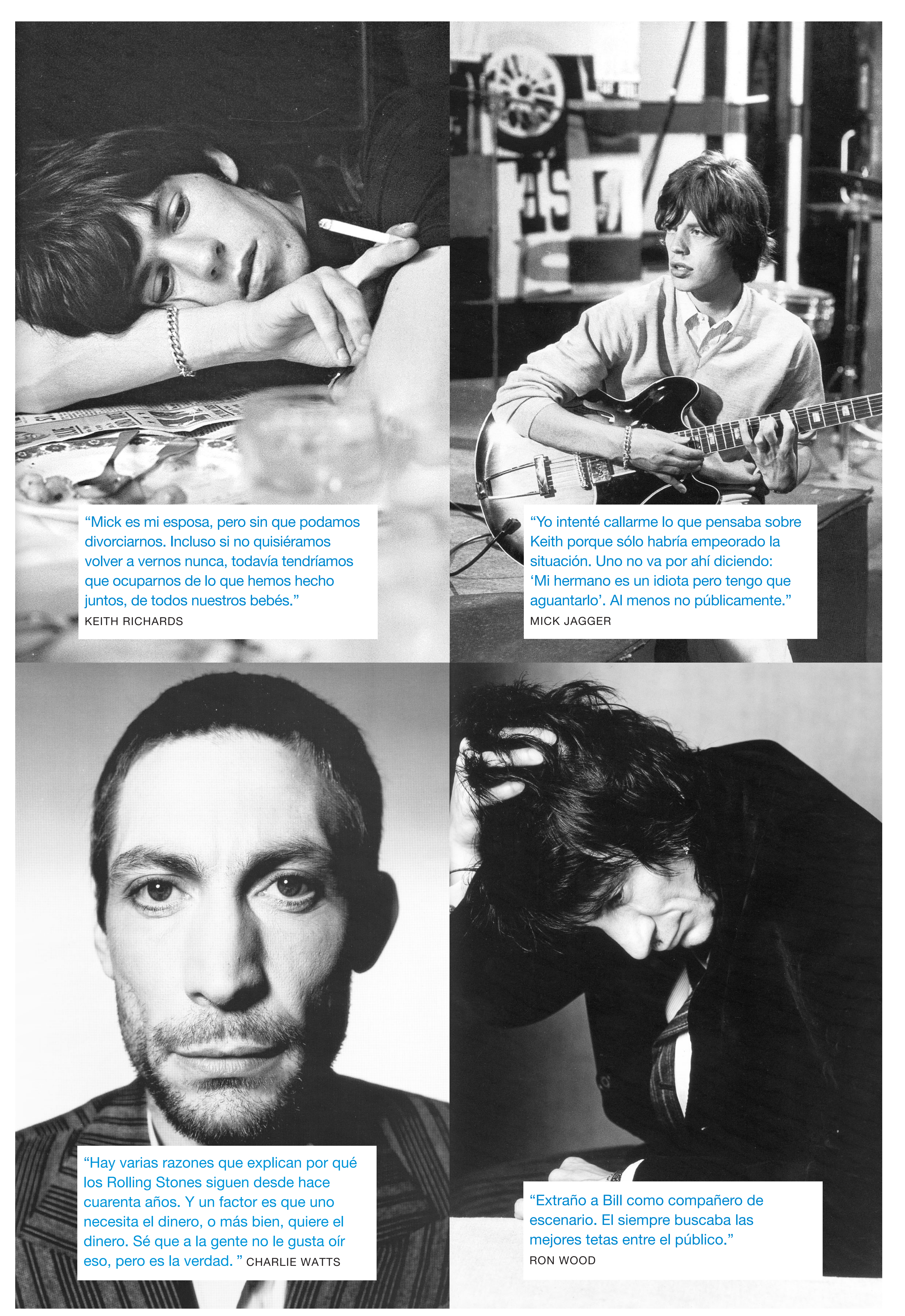
*

LOS ORIGENES

KEITH: A principios de los ’60, Harold MacMillan solía decir: “Nunca se ha vivido mejor”. No estoy seguro de que eso fuese así, pero lo que es cierto es que antes uno vivía rodeado de los escombros de la guerra. Londres tenía enormes edificios, pero doblabas la esquina y te encontrabas con una hectárea sin urbanizar, y las calles estaban llenas de excrementos de caballos porque apenas había coches. Son cosas que extraño de Londres: caca de caballo y humo de carbón, mezclados con un poco de diésel aquí y allá. Una mezcla terrible. Probablemente eso es lo que me llevó a las drogas. Crecí en un mundo donde el racionamiento era el pan de cada día. Recuerdo que en el colegio nos daban una botella de jugo de naranjas una vez al mes, y los profesores nos decían: “No se olviden de su vitamina C”. Había muchos chicos con raquitismo. Apenas había caramelos. Pero de repente, un buen día, se abrieron las puertas y aparecieron ante nuestras narices todo tipo de bienes de consumo. Otra novedad de mi generación es que dejamos de tener que ir al servicio militar obligatorio. Y la música irrumpió en nuestras vidas, y de repente sentí que el mundo estaba cambiando. Las cosas pasaron del blanco y negro al tecnicolor, el servicio militar desapareció, llegó el rocanrol y con un poco de dinero podías comprar de todo sin necesidad de hacer cola.
CHARLIE: Recuerdo muy bien estar en el Ealing Club tocando con Brian y Keith. El cuero de la batería quedaba como un felpudo porque, con tanta gente, el techo empezaba a soltar agua. Nos pusieron una especie de toldo arriba, pero a medida que avanzaba la noche se desprendía, y fue un milagro que no muriéramos electrocutados.
KEITH: El Ealing Club era un sótano que quedaba por debajo de la estación de metro de Ealing. El techo estaba hecho de un material de cristal que rezumaba asquerosamente, y la condensación allí era la peor que he visto en mi vida. Supongo que por eso ahora puedo tocar en cualquier lado, debido a la práctica que conseguí allí. Chapoteábamos en cinco centímetros de agua con todos los cables eléctricos a nuestro alrededor. El club pertenecía a un libanés o un sirio, un auténtico hurón, pero a nosotros nos trataba bastante bien. En Londres, los propietarios de los clubes no eran gente demasiado recomendable. Te decían cosas como: “¡O tocan ahora, o les rompo el cuello!”. Y eran capaces de hacerlo.
CHARLIE: En el Crawdaddy no había mucho espacio para los músicos. Por eso Mick solía menear la cabeza para bailar, no tenía mucho espacio. Sus movimientos de cabeza se convirtieron en una especie de broma, pero lo cierto es que tenía que moverse en el espacio de una mesa. Me gusta pensar que tuvimos éxito porque tocábamos música para bailar.

LA COMPOSICION

KEITH: Lo que nunca dejaré de agradecerle a nuestro manager Andrew Oldham es que nos convirtiese en compositores. Nunca habría sucedido si no nos hubiese obligado. No dejaba de decirnos: “Miren a los demás. Escriben sus propias canciones”. Y nosotros le respondíamos: “Pero nosotros no somos ellos”. Durante un tiempo, Mick y yo pensamos que teníamos que hacer el intento de componer para contentar a Andrew; pero

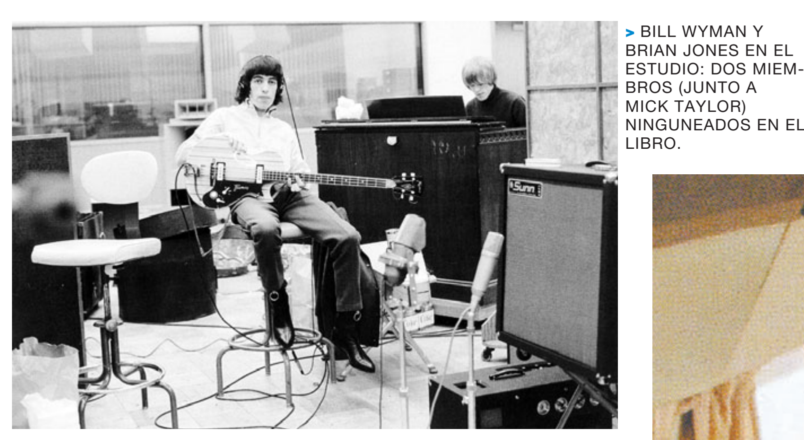


"Mick es mi esposa, pero sin que podamos divorciarnos. Incluso si no quisiéramos volver a vernos nunca, todavía tendríamos que ocuparnos de lo que hemos hecho juntos, de todos nuestros bebés."
KEITH RICHARDS

"Yo intenté callarme lo que pensaba sobre Keith porque sólo habría empeorado la situación. Uno no va por ahí diciendo: 'Mi hermano es un idiota pero tengo que aguantarlo'. Al menos no públicamente."
MICK JAGGER

"Hay varias razones que explican por qué los Rolling Stones siguen desde hace cuarenta años. Y un factor es que uno necesita el dinero, o más bien, quiere el dinero. Sé que a la gente no le gusta oír eso, pero es la verdad." CHARLIE WATTS

"Extraño a Bill como compañero de escenario. El siempre buscaba las mejores tetas entre el público."
RON WOOD





> BILL WYMAN Y BRIAN JONES EN EL ESTUDIO: DOS MIEMBROS (JUNTO A MICK TAYLOR) NINGUNEADOS EN EL LIBRO.

"Es cierto que Brian Jones se labró una personalidad como artista, pero en el fondo no era más que un tipo rubio que tocaba al lado de Mick. Era un tipo muy inseguro y eso lo afectaba. Le hubiera gustado ser el centro de atención. Y no lo era. Quería ser el líder, pero no tenía lo que hay que tener para serlo." CHARLIE WATTS

entonces, casi sin quererlo, las canciones empezaron a surgir. La primera que escribimos fue "As Tears Go By", y se puede decir que fue producto de que Andrew nos encerrase en la cocina de mi departamento de Mapesbury Road en Willesden. Dijo: "Chicos, tienen que intentarlo". Nos dejó una guitarra en la cocina y trabó la puerta. Nos pasamos allí toda la noche. Seis semanas más tarde, el tema estaba en los Top Ten.

MICK: A Keith le gusta contar la historia de la cocina, Dios lo ampare. Creo que Andrew dijo algo así: "Los debería encerrar en una habitación hasta que compongan una canción". Y supongo que nos encerró mentalmente en la tarea, pero no fue algo literal.

BRIAN JONES

CHARLIE: El papel de Brian, cuando fundamos la banda –o cuando él fundó la banda–, era realmente el del líder, pero no tuvo la capacidad de ir más allá, o quizás el grupo fue en una dirección en la que él ya no podía ser el líder. Brian podía ser un showman en cuanto al uso de aparatos nuevos y cosas así. Nadie había oído hablar siquiera de la guitarra *slide* cuando él empezó a usarla. Recuerdo que John Lennon la vio y dijo: "¡Qué cosa más rara! Está muy bien". Pero poco a poco Mick fue tomando las riendas, especialmente cuando actuábamos en televisión. En los clubes tenías tiempo de sobra para adaptarte al ambiente, pero en televisión tenías cuatro minutos y estabas en escena. Mick era muy bueno en eso. Es cierto que Brian se labró una personalidad como artista, pero en el fondo no era más que un tipo rubio que tocaba al lado de Mick. Era un tipo muy inseguro y eso lo afectaba. Le hubiera gustado ser el centro de atención. Y no lo era. Quería ser el líder, pero no tenía lo que hay que tener para serlo.

KEITH: Nosotros estábamos más que contentos con que Brian no diese señales de vida en las sesiones de *Banquete de pordioseros* (1968), porque cuando no estaba se podía trabajar mucho más. Y por supuesto, estaba el asunto de Anita –había sido su novia, pero ella se enamoró de mí, y yo de ella–, que probablemente fue la gota que colmó el vaso en la relación entre Brian y los Rolling Stones. Creo que él ya había decidido que no quería formar parte de lo que estábamos haciendo. Se le iba la cabeza con sus ideas grandiosas: "Voy a componer y producir, voy a hacer películas". Eran todos cuentos de hadas. Era una pesadilla, para ser sincero. No teníamos tiempo para acomodar a un pasajero tan difícil. Esta banda no podía soportar ningún peso muerto –ninguna banda puede– y al mismo tiempo era como si Brian intentase joder a los Rolling Stones no presentándose a las sesiones de grabación. Se creía tan importante... Quizá debido a su baja estatura.

LA CONVIVENCIA

RONNIE: Recuerdo que en la gira del '81 vino un día Mick Taylor a tocar con nosotros, pero tocaba muy fuerte –no sé qué le pasaba– y Keith estuvo a punto de retorcerle el pescuezo. Tuve que ponerme un par de veces entre ellos durante el concierto. Decía: "¡Voy a matarlo!". No entiendo cómo pudieron convivir tanto tiempo.

CHARLIE: Durante los '80, yo estaba hecho un desastre y no me daba cuenta de los problemas entre Mick y Keith, y del peligro que corría la banda. Estaba en muy mal estado, tomando drogas y bebiendo mucho. No sé qué me hizo comportarme así, cuando nunca lo había hecho antes.

KEITH: Charlie estaba muy fuerte físicamente y te aseguro que no es agradable que la mano de un baterista te agarre del cuello. En una ocasión, en Amsterdam, se la agarró con Mick. La cosa fue así. Mick y yo nos pasamos de copas. Por cierto, le había dejado mi chaqueta de boda. Mick estaba en pedo, y cuando Mick se mama, se puede poner pesado. Volvimos al hotel y Mick quiso hablar con Charlie. Le dijo por teléfono algo como: "¿Dónde está mi baterista?".

CHARLIE: Me hizo enojar, así que subí las escaleras corriendo y le dije que no volviera a llamarme así.

KEITH: Llamaron a la puerta y era Charlie Watts vestido con un traje de sastre, corbata, perfectamente peinado, afeitado y perfumado. Se dirigió a Mick, lo agarró de las solapas y le dijo: "No me vuelvas a llamar 'tu baterista' en lo que te queda de vida". Y bum, le puso una piña. En la mesa había una gran fuente con salmón ahumado. Mick se cayó hacia atrás, y al ir a dar sobre la fuente, resbaló y estuvo a punto de caerse por la ventana. Yo estaba sentado cerca, así que pensé: "¡Mierda, es mi chaqueta!". Y lo agarré antes de que cayese.

MICK & KEITH

KEITH: Mi amistad con Mick depende de un espacio permanente que hay entre los dos. Yo tengo la sensación de que se supone que no puedo tener ningún amigo, excepto él. El no tiene muchos amigos, aparte de mí, y me mantiene a cierta distancia. Y es que Mick puede ser muy cerrado, tiene la mentalidad de una fortaleza asediada. Lo primero que piensa Mick al ver a alguien es: "¿Qué querrá de mí?". Pero la única manera de averiguar si alguien vale la pena es arriesgándose. A veces los amigos te decepcionan, pero a veces no, y hay que jugársela. Pero Mick es muy difícil de acceder y de conocer.

CHARLIE: Ellos son muy distintos. Por ejemplo, Keith rara vez usa el teléfono, ni cuando estamos de gira ni en casa, sino que te manda un fax. A Mick, en cambio, le gusta estar siempre en contacto.

RONNIE: Mediados de los '80 fue una etapa horrenda, en la que parecía que Mick y Keith no iban a dirigirse más la palabra; pero me las arreglé para que hablasen por teléfono. No iba a permitir que la institución de los Rolling Stones se fuese a la mierda. Cuando me di cuenta de que había estado más tiempo en la banda que Brian Jones y Mick Taylor juntos, me dije a mí mismo que eso significaba algo. Yo nunca hice de mediador en mi vida, pero no me gusta que lo bueno se acabe. Mick



> LA PRIMERA FORMACION EN PLENO EN LA TV BRITANICA, CUANDO TODAVIA HACIAN FALTA CARTELITOS PARA SABER QUIENES ERAN.

me llamó y me dijo: “Woody, Keith no quiere hablar conmigo. Me odia”. Le respondí: “Acabo de hablar con él. No te odia. Es todo un malentendido”. Mick: “Claro que es un malentendido pero, ¿cómo lo arreglamos?”. Yo le dije: “Quedate donde estás durante quince minutos y te garantizo que Keith te llamará por teléfono. Después llamame para decirme cómo fue todo”. Llamé a Keith y después de un rato de charla, le dije: “Mick tiene la estúpida idea de que lo odiás”. El dijo: “Bueno. ¿Y qué?”. Le respondí: “Bueno, hablá con él”. Keith dijo: “No pasa nada, es cosa de los diarios que exageran todo”. Y entonces añadí: “Entonces llamalo y decíselo”. Y Keith: “¿Qué número tiene?”. Yo se lo di y añadí que llamara de inmediato. Me dijo que lo iba a hacer. Mick me llamó al rato y me dijo: “Funcionó, Woody”. Y yo pensé: “Bien, Woody, ya hiciste tu buena obra de este decenio”.
MICK: Durante esa pelea, Keith fue muy maleducado. Los modales de Keith no son los más exquisitos. Más bien, carece de modales por completo. Yo intenté callarme lo que pensaba sobre Keith porque sólo habría empeorado la situación. Uno no va por ahí diciendo: “Mi hermano es un idiota pero tengo que aguantarlo”. Al menos no públicamente. Creo que Keith armó un escándalo innecesario. Pero no le guardo rencor. Puedo olvidar todo para que las giras salgan bien. Tengo que ser más democrático y no imponer mi autoridad. Aunque me cuesta ser diplomático, porque es muy aburrido.
KEITH: Mick es mi esposa, pero sin que podamos divorciarnos. Incluso si no quisiéramos volver a vernos nunca, todavía tendríamos que ocuparnos de lo que hemos hecho juntos, de todos nuestros bebés.

BOB DYLAN

RONNIE: Los Rolling Stones no participaron como grupo en Live Aid (1985), pero Mick hizo una pequeña contribución con Tina Turner y el video con Bowie. Keith y yo terminamos tocando con Bob Dylan. Poco antes del Live Aid, Bob me llamó para preguntarme si quería participar. Le respondí que sí sin imaginar en qué iba a convertirse. Bob vino a mi estudio en Nueva York y me mostró algunas de las canciones que quería tocar. Ya las conocía, pero nunca las había interpretado, y le dije: “Mirá, ya que nos metemos tanto en el asunto, ¿te importa que llame a Keith para que venga?”. Bob me dijo: “Como quieras, aunque nosotros dos seguro que nos las arreglamos”. Yo le respondí: “Tengo que tener a mi compañero de guitarra al lado”. Así que llamé a Keith y él me dijo: “¿Qué mierda querés?”. “Tengo acá a Bob Dylan”, le respondí. “¿Bob qué? Andate a la mierda”, replicó él. Seguí diciéndole: “Está trabajando en un proyecto y ahora está conmigo en el estudio”. Volví con Bob y él me preguntó: “¿Qué hacemos, Woody?”. Y yo le dije: “Lo que quieras, Bob”. Nos sentamos a tocar y dos horas más tarde llegó Keith. “Qué mierda querés”, me dijo. “Espero que esto valga la pena porque si no te rompo la cara.” Le dije a Keith: “Sé agradable: es Bob Dylan después de todo”. Y Keith: “Bueno. ¿Y qué mierda está haciendo con mi guitarrista? ¿Qué mierda hace con mi Ronnie?”. “Unite a nosotros y basta, hombre”, le dije. Keith bajó y saludó a Dylan diciéndole: “Hola Bob, te quiero, amigo”. No pude evitar decirle: “Tenés dos caras, hijo de puta”.

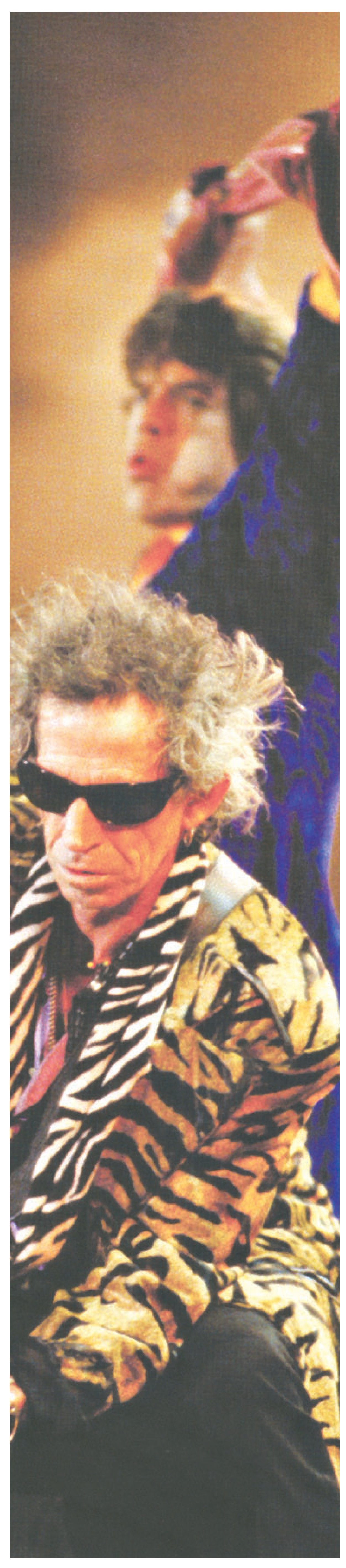
EL COMPAÑERISMO

RONNIE: Antes de ir a Japón, en la gira de *Steel Wheels* (1989-90), mis amigos Charlie y Bill tomaron la decisión de defender mis derechos. Me preguntaron: “Ronnie, ¿estás ganando lo mismo que nosotros?”. Y yo respondí: “No”. Me comunicaron que iban a plantearlo al resto de la banda y que, a no ser que eso cambiase, ellos abandonarían la gira. Bill y Charlie me apoyaron sin que yo se los pidiese. Fueron y dijeron: “Ronnie trabaja igual que los demás, pero no cobra lo mismo. No es justo”. Y entonces se tomó la decisión: “Vale, Woody, ha terminado tu período de aprendizaje. Ya eres uno de la banda”. Yo llevaba quince años con los Rolling Stones.
KEITH: Al final de la gira *Urban Jungle* (1995), Bill (Wyman) anunció que iba a dejar la banda. Me enojé muchísimo con él. Lo amenacé de todas maneras, incluso de muerte. Yo siempre digo: “Nadie se va de esta banda si no es en un ataúd”. Pero ya lo había decidido.
RONNIE: Lo que ocurrió es que Bill se plantó. “Váyanse a la mierda, no usaron ninguno de mis temas”. Recuerdo que Keith le respondió: “Pero, ¿todavía no te has dado cuenta de que no valen nada?”. Extraño a Bill como compañero de escenario. El siempre buscaba las mejores tetas entre el público.
MICK: Para ser honesto, diré que el show de Hyde Park (1969, *después de la muerte de Brian Jones*) no me pareció tan difícil en ese momento. Era un reto tocar delante de tanta gente, pero también era un placer tocar con un nuevo guitarrista porque durante mucho tiempo habíamos ido con un caballo con tres patas. Esa fue la parte buena. Lo malo era que Brian ya no iba a estar más con nosotros. Era realmente triste.
RONNIE: Mick Taylor siempre subestimó su talento. Pensaba que era un mal guitarrista. Y sigue pensándolo. En la gira *Forty Licks* (2002) recibimos en los camarines una carta suya que decía: “No tengo confianza; estoy deprimido y necesito dinero. Un abrazo para Ronnie”. Keith lo resumió bien cuando dijo: “Esto es lo que pasa cuando se abandona la banda”. ¡Porque Mick es una de las pocas personas que ha abandonado la banda y ha sobrevivido!

> “Cuando Bill Wyman anunció que iba a dejar la banda, me enojé muchísimo. Lo amenacé de todas maneras, incluso de muerte. Yo siempre digo: ‘Nadie se va de esta banda si no es en un ataúd’.”
> KEITH RICHARDS

SEGUIR ADELANTE

CHARLIE: Hay varias razones que explican por qué los Rolling Stones siguen desde hace cuarenta años. Personalmente, yo no podría haberlo hecho sin mi esposa, Shirley. Otro factor es que uno necesita el dinero, o más bien, quiere el dinero. Así me gano la vida, aunque sólo lo haga una vez cada cuatro años, y ésa es la razón principal de que siga. Sé que a la gente no le gusta oír eso, pero es la verdad. Y por supuesto que hay más motivos, como ver a la gente disfrutar de nuestra música. Miro la lista de canciones y pienso: “Mick y Keith han escrito todas las canciones que canta esa gente”. Es alucinante.
MICK: Mi instinto dice que una de las razones de que los Rolling Stones estén vivos no tiene que ver con lo que la gente cree: que somos grandes músicos, que los temas son clásicos, etcétera; tiene que ver con la espectacularidad de nuestros shows. Hay que tener en cuenta que trabajamos en los recintos más grandes y allí es fundamental llegar al tipo que está más lejos del escenario. Creo que músicos como Charlie, Keith y Ronnie no lo querrán admitir nunca, y si lo hacen será a regañadientes. Cada vez que empezamos una gira afirman que prefieren un escenario sencillo, que lo importante es la música y todo eso. Pero yo creo que la clave es la espectacularidad.
KEITH: Siempre me he sentido muy afortunado. No he tenido que volver a decir “sí, señor” desde que dejé la escuela. A veces uno siente que le han dado la oportunidad de vivir esa vida que todo el mundo desearía vivir. Sé que hay gente que pagaría mucho dinero por ponerse en mi pellejo.



ENCAN



Librerías que se disputan la simpatía de los fans club y los invitados especiales. Sorteos de guiones originales y reproductores de MP3 (¿?), magos, disfraces de magos, fotos con disfraces de magos. Conferencias de especialistas. Fiestas. Y 150 mil ejemplares que ya están vendidos antes de aparecer... El 23 de febrero a las 8 de la noche sale a la venta el sexto tomo de la saga de Harry Potter en castellano, y los preparativos para recibirlo son extraordinarios.

POR CECILIA SOSA

"Esto no es una pipa" decía el cuadro de Magritte que mostraba justamente eso, una pipa, y que Foucault usó para titular su famoso ensayo sobre el quiebre de la representación. Algo similar se podría decir respecto de ese gran acontecimiento cultural llamado Harry Potter. Porque si hay algo que resulta obvio a esta altura es que Harry Potter no es un libro, ni seis, ni siete; ni siquiera una mágica saga fílmica; Harry Potter es uno de los fenómenos más inexplicables e inabarcables de estos tiempos, que, de paso, devino negocio millonario.

La historia es tan conocida como encantadora: una joven madre divorciada y desempleada que desde un pueblito escocés escribe un libro infantil que es rechazado una y otra vez hasta que Alice, la hija de ocho años del editor de la editorial Bloomsbury, lee el manuscrito y le pide al papá más. Papi hace caso, el librito (y sus cinco continuadores) se convierte en furor nunca visto con traducción a 60 idiomas y más de 300 millones de ejemplares vendidos. Al punto que años más tarde el ministro de Economía británico agradece públicamente a J. K. Rowling por haber hecho más por la educación mundial que cualquier otro ciudadano sobre la Tierra. La secuencia podría cerrar con una sonrisa pícara de la propia autora (que con mil millones de dólares se convirtió en la mujer más rica de Inglaterra, por arriba de la reina) insinuando –para desesperación de los fans interplanetarios– que en el séptimo y último libro hasta estaría dispuesta a matar a su gran invento.

Y todo sobre la base de una historia de aventuras en serie, una estudiantina de magos en el castillo de Hogwarts (un libro por cada año de colegio) tan clásica como una novela del siglo XIX. Con el único milagroso agregado de que los chicos llevan leídas más de 3 mil páginas por puro placer. O porque "detrás de esa carita de ángel se esconde el poder de Satán", tal como aseguraron representantes del protestantismo, una pequeña comunidad cristiana de Nuevo México (instando a la quema pública de libros) y hasta el papa Benedicto XVI, en sus épocas de cardenal Joseph Ratzinger. Y la lista sólo sigue y sigue.

¿Y de este lado del mundo? Los más desconcertantes ecos, sobre todo si se tiene en cuenta que los colegios secundarios locales distan bastante de parecerse a cualquier castillo. Así las cosas, y tal como decidió Salamandra, la editorial española con derechos sobre todo HP en castellano, el 23 febrero a las ocho de la noche será el lanzamiento oficial de la versión castellana de *Harry Potter y el misterio del príncipe*, el volumen seis de la saga (donde el joven mago, que ya va por los 16 añitos, cursa el 6º año y está más oscuro y adolescente que nunca) llegará con siete meses de retraso de la versión inglesa. Pero un simple delay no empañará una recepción espectacular. En medio de una competencia rabiosa y con un nivel de expectativa sólo comparable a un recital de los Rolling Stones, la fiebre local incluirá el sorteo de un guión original autografiado por la propia J. K Rowling, conferencias de especialistas, duelo de magos, sorteo de reproductores mp3, concurso de disfraces, shows de magia, body-painting de cicatrices, cuentas regresivas multiplicadas por decenas, fotografías digitales, shoppings desmembrados por tironeos dignos de Túpac Amaru, y batallones de Muggles, Drumstrang & Beauxbatons asaltando la ciudad.

Un dato curioso es que, esta vez, los que comandan las operaciones son los propios fans. La voluntad eufórica ya había quedado demostrada hace dos años, en ocasión del lanzamiento de HP5, cuando la fiebre del mago más famoso revolucionó relojes y mantuvo a las librerías en vilo desde la medianoche hasta las 3 de la mañana. Pero el salto a la fama fue el 16 de julio del año pasado, cuando el sitio web *HarryLatino.com*, ideado por un chico de 14 años (Andrés Gándara), y su Club de Lectores, buscaron aliados para acompañar el lanzamiento inglés en la Argentina. Las librerías los tomaron por lunáticos. ¿Quién iba a pensar que una medianoche de pleno invierno se reunirían 500 individuos de entre 12 y 18 años disfrazados como los personajes de sus sueños para emular lo que acontecía en un lejano palacio escocés? Mientras J. K. Rowling conducía la lectura en el castillo de Edimburgo rodeada de un puñado de 70 mil jóvenes elegidos, el invierno porteño se llenaba de magos locales que hacían cola para adquirir un libro que venía en otra lengua en la puerta de la librería Cúspide en Recoleta. La excéntrica trasnochada salió en todos los medios: *Harry Potter and the Half-Blood Prince* fue el primer libro en inglés en alcanzar el primer puesto de ventas en la Argentina y en sólo dos días agotó los 9000 ejemplares importados.

> La excéntrica trasnochada del 16 de julio pasado tuvo un resultado único: *Harry Potter and the Half-Blood Prince* fue el primer libro en inglés en alcanzar el primer puesto de ventas en la Argentina y en sólo dos días agotó los 9000 ejemplares importados.

Ahora, claro, son ellos los que imponen condiciones. Ni la editorial Edhasa (que reemplazó a Planeta, responsable de la distribución de los cinco libros anteriores) ni las librerías se permitieron la duda y hasta se disputaron la complicidad de los fans para organizar la convocatoria.

El 23 de febrero los potterianos jugarán a dos puntas: a las 12 del mediodía se encontrarán en el McDonald's de Recoleta para la vigilia de la vigilia; y a las 17 se cruzarán a la librería Cúspide del Village (que ahora capitaliza la confianza de julio pasado) para una fiesta de película que culminará a las 20 con el inicio de la venta del libro y cuando se revele el gran misterio de la tapa. Otro grupete se dirigirá al Ateneo Gran Splendid (Santa Fe y Callao), donde apostará a la conferencia de Dolores Avendaño (ilustradora de la edición española), María José Murgiondo (traductora), y Cristian Morales (pluma local). Y al filo del levantamiento de la veda internacional, se proyectará un corto donde los propios miembros de *HarryLatino.com* y su Círculo de lectores contarán la historia de HP, confirmando su protagonismo.

Musimundo regalará una agenda con el único héroe posible, sorteará 30 reproductores de mp3, y ese día cada fan podrá convertirse en brujo (y llevarse una foto digital de recuerdo). La librería Capítulo 2 promete el éxtasis: sorteará entre los compradores un guión original de la película HP4, firmado por la mismísima Rowling y por todo el elenco (Daniel Radcliffe, Rupert Grint, Emma Watson, Maggie Smith, Robbie Coltrane, Jason Isaacs y Alan Rickman) y con certificado de autenticidad emitido por All Star Memorabilia de EE.UU. Y aquí y allá listas de espera infinitas, juegos de Quidditch, torneos de Triwizard, concursos de disfraces y premios a los que demuestren saberes alquímicos.

Semejante despliegue puede resultar algo extraño si se tiene en cuenta que el nuevo libro –con una primera edición de 150 mil

TANIÑOS

ejemplares que duplica la del HP5: 100 mil tapa rústica/50 mil tapa dura/todo en papel ecológico– constituye un caso inédito para el mundo editorial: está agotado aun antes de salir. Más extraño resulta a esta altura, cuando ningún interesado puede desconocer la trama y el final de un libro (que sólo dos semanas después de su lanzamiento en inglés había sido traducido de “pe a pa” por un grupo de neófitos) y cuyos detalles se debaten en decenas de weblogs del mundo. Sin embargo, como corresponde a todo gran mito, la magia continúa. Aunque sea bajo la amenaza de los fans que, fetichistas, inundaron de injurias al diario que osó publicar el desenlace y saquearon camiones blindados, son capaces de reproducir al milímetro la ingeniería del colegio Hogwarts y sufren de neurosis precoces con tal de no enterarse de un final cantado.

Vidas tomadas. Pequeños magos. ¿Aprendices de brujos o adoradores de Satán? Ⓡ



agenda

domingo 12



Expreso Arte

El proyecto *Expreso del Arte* se encargó de reacondicionar dos vagones ferroviarios para que funcionen como salas de cine y teatro en este verano '06. Su sede está ubicada en Parque Patricios. Con esta iniciativa se fomenta la descentralización cultural y se amplía la oferta de actividades artísticas. Para hoy, en el vagón cine se proyectará *Patoruzito*, de José Luis Massa, y *El fondo del mar*, de Damián Szifrón. Además habrá obras de teatro para chicos y adultos.

A las 17 y 19, en Estación Buenos Aires, Pque. Patricios. **Gratis.**

lunes 13



Tango 06

Después de un mes de receso, la Colección Alvear de Zurbarán vuelve con una nueva muestra, en homenaje a los numerosos turistas que visitan Buenos Aires por estos días. *TANGO6* incluye obras de Raúl Alonso, Eduardo Audivert, Hermenegildo Sábat, Raúl Soldi, Leopoldo Presas, entre otros, conformando una selección antológica. El alma del tango queda interpretada plásticamente en la paleta de artistas reconocidos.

De 10.30 a 21, en Colección Alvear, Alvear 1658. **Gratis.**

martes 14



El pueblo quiere saber

Continúa la muestra que exhibe una mirada diferente sobre el 25 de Mayo en el Cabildo. Se llama *El pueblo quiere saber... de qué se ríen* y cuenta con obras de Landrú, Dobal, Quino, Caloi, Fontanarrosa, Rep, Sendra y Daniel Paz, entre otros. Los trabajos fueron publicados originalmente durante diferentes 25 de Mayo en los diarios *Clarín*, *La Nación*, **Página/12** y *El Mundo*.

De 10.30 a 17, en Museo Histórico Nacional del Cabildo y de la Revolución de Mayo, Bolívar 65. **Gratis.**

cine

Sed En el ciclo de cine argentino al aire libre se exhibe *Sed, invasión gota a gota*, documental de Mausi Martínez.

A las 21, en Anfiteatro Pto. Madero, Tristán R. Achával y Vera Peñaloza. **Gratis**

Rivette Dentro del ciclo *Jacques Rivette, el secreto mejor guardado de la nouvelle vague* se exhibe *Confidencial*, sobre una investigadora que busca una terapia contra el cáncer.

A las 14.30, 17.45 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5

música

Jazz Un trío de tres generaciones de jazz argentino integrado por Manuel Fraga en piano, Alfredo Remus en contrabajo y Oscar Giunta en batería.

A las 21, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 12

teatro



Coleman Reestrena *La omisión de la familia Coleman*, dirigida por Claudio Tolcachir. Una familia viviendo al límite de la disolución, evidente pero secreta.

A las 19, Teatro Timbre 4, Boedo 640 (timbre 4). Entrada: $ 12.

Cappa Continúan las funciones de la recién estrenada *Pradera en flor*, de Bernardo Cappa. La soledad en la que viven El y Ella es la de aquellos que temen aferrarse a lo desconocido.

A las 20.30 en Templum, Ayacucho 318. Entrada: $ 10.

etcétera

Carnaval Hasta fin de mes el Carnaval rioplatense recorre Buenos Aires. Corsos y murgas por las avenidas y calles de la ciudad.

En Abasto (Córdoba e/Agüero y Bustamante); Colegiales (Fco. Lacroze e/ Conesa y R. Freire) y Núñez (Congreso e/Cabildo y Moldes). **Gratis.**

Astro Rey Proyección de la imagen del Sol tomada por un telescopio, donde se pueden observar manchas solares y máculas. También se podrán utilizar telescopios para observar Júpiter, la Luna, Venus, estrellas dobles y cúmulos estelares.

De 16 a 19, en Planetario Galileo Galilei, Sarmiento y Belisario Roldán.

cine



Sokurov En el ciclo *Moderno y contemporáneo: Ocho grandes autores inéditos*, se proyecta *Dolce*, de Alexander Sokurov, director además *El arca rusa* y *Madre e hijo*.

A las 19, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Cortázar Dentro de la *3ª semana Cortázar en la Universidad popular Madres de Plaza de Mayo* se exhibe *Diario para un cuento*, largo de Jana Bokova.

A las 19, en Hipólito Yrigoyen 1584, 1er. piso. **Gratis.**

música

Seminario Se realiza el seminario *Del Ars Antiqua al Ars Nova*, una aproximación técnica y estilística a la música medieval europea de los siglos XIII y XIV. Música barroca, jazz, percusión rioplatense y más.

De 9 a 15, en el Conservatorio Manuel de Falla, Gallo 238.

etcétera

Colón El Teatro Colón ofrece visitas guiadas. El recorrido (una hora de duración) incluye Hall Principal, Sala de espectáculos, Galería de los Bustos, Salón Dorado, Salón Blanco y subsuelos.

A las 11, 12, 13, 14.30, 15 y 16, en el Colón. Entrada: $ 7 y $ 2.

Premios La Universidad Nacional del Litoral anuncia la convocatoria de los Premios Nacionales a la Creación artística en los rubros Literatura, Música Clásica y Plástica. Premio: $ 1500 y publicación, edición y muestra de los trabajos seleccionados. Inscripción y recepción abierta hasta el y 24 de febrero.

Solicitar bases en *cultura cultura@unl.edu.ar*

Parr Conferencia de Martin Parr, *Photobiography*. El fotógrafo de la agencia Magnum dará una charla abierta donde repasará sus 30 años de trayectoria.

A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 25 y $ 20.

Cine El INCAA convoca a productores, directores y guionistas a presentar propuestas de proyectos audiovisuales de largometraje de ficción, documental y animación. Hasta marzo hay tiempo de presentarse en Lima 319.

arte

Balestra Continúa *Historietas, Ilustraciones, Figuritas*, que reúne los trabajos más recordados de Eliseo Balestra: historietas que realizó en los '40 para los álbumes de figuritas de Editorial Fénix-Medrano.

De 14 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. Entrada: $1

cine



Frágil En la retrospectiva de Jacques Rivette se exhibe *Alto bajo frágil*, aventura de tres mujeres que deambulan por las calles un verano en París.

A las 14.30, 17.45, 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Varda Dentro del ciclo *Ocho grandes autores inéditos*, se proyecta *Los cosechadores y yo*, de Agnès Varda.

A las 19, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Brasil Sigue el ciclo de *Cine en la Embajada*, con la proyección de *Villa-Lobos. Una vida de pasión*. Es la biografía del compositor Heitor VillaLobos y relata el último día de su vida.

A las 19, en la Embajada de Brasil, Cerrito 1350. **Gratis.**

música

Conti Ulises Conti, compositor y pianista, retoma el ciclo *Nouvelle vague piano*, homenaje al movimiento de cine francés con piezas de Satie y Debussy.

A las 21.30, en El Diamante, Malabia 1668. **Gratis.**

literarias

Poesía Se presenta el grupo de poesía *Abrapalabra* con un espectáculo poético que incorpora elementos teatrales y musicales.

A las 20, en Balcarce Resto Bar, Balcarce 958. **Gratis.**

etcétera

Cafés En el ciclo de charlas sobre el mundo de los cafés porteños, organizado por Cecilia Cavanagh, dialogarán sobre el café en la pintura de Roberto del Villano y Guillermo Whitelow.

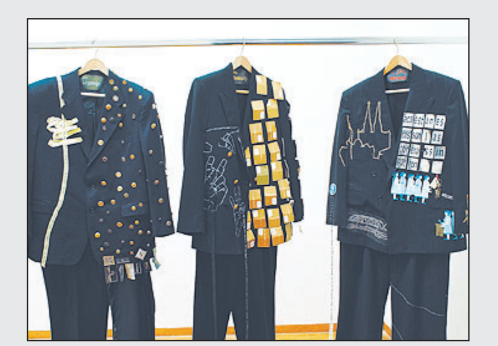
A las 18.30, en Pabellón de Bellas Artes de la UCA, A. Moreau de Justo 1300. **Gratis.**

Terraza En el ciclo *Noches de Dj`s en la Terraza*, el Dj Oliverio estará a cargo de la noche de San Valentín, con un set tech & deep house.

A las 22, en Polite, Honduras 5560. **Gratis.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **15**



Comienza La normalidad

Abre la muestra *La normalidad*, que reúne a más de 45 artistas y grupos de países tan disímiles como Rusia, Chile, Brasil, Alemania, Holanda, Francia y Austria. Es la tercera parte de *Ex Argentina*, proyecto que busca desplazar las fronteras entre prácticas artísticas individuales, colectivos de artistas-activistas, intelectuales, teóricos, organizaciones sociales, etc. El propósito de *La normalidad* es construir un espacio descentralizado, de debate e intercambio.

De 14 a 20, en el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis.**

jueves **16**



Folklore de Torres

Jaime Torres recorrerá el repertorio siempre vigente del folklore argentino y latinoamericano, transportándonos a los paisajes del norte. En cada concierto, Torres ratifica por qué es uno de los grandes músicos argentinos de todos los tiempos, reconocido y premiado en los escenarios internacionales más prestigiosos. En esta oportunidad lo acompañan Federico Siciliano, Goyo Alvarez, Jorge Gordillo, Javier Sepúlveda y Wilmar Palomino.

A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: desde $ 10.

viernes **17**



Ferrer Jr.

La tradición musical de Ibrahim Ferrer, uno de los integrantes de Buena Vista Social Club, está custodiada –y es continuada– por su hijo, conocido como Ibrahimcito, que se presenta junto con su grupo *La clave Cubana*. Ferrer hijo realizará un recorrido por lo más tradicional de la música cubana en un sincero homenaje a las figuras de su padre, de Rubén González, Compay Segundo y Omara Portuondo, con sones, boleros y guarachas.

A la 0.30, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 15.

sábado **18**



De regreso, Sosa

Mercedes Sosa, que viene de un largo período de inactividad por problemas de salud, volvió a cantar en los últimos meses en el Salón Blanco de la Casa de Gobierno, en el Festival Músicos de Provincia y en la plaza Independencia de su Tucumán natal. Ahora se presentará en Capital con su último disco, *Corazón libre*, que produjo el Chango Farías Gómez; además, incluirá canciones de Charly García, Violeta Parra y Litto Nebbia, entre otros.

A las 21, en el Rosedal, Av. Infanta Isabel y Av. Iraola. **Gratis.**

---

cine

Japón En el ciclo *Modernos y contemporáneos* se proyecta *Café Lumière*, de Hou Hsiao-hsien.
A las 19, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Rivette Se exhibe *Va savoir*, dentro del ciclo de Jacques Rivette. Aquí el director se acerca a la comedia romántica, con la narración de un corto período en la vida de tres hombres.
A las 14.30, 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música



Klezmer El clarinetista-saxofonista Gustavo Bulgach llevó a la banda de Klezmer de los casamientos directamente a Hollywood, con la aparición en la película *Los rompebodas*. Se presenta hoy por única vez en Buenos Aires.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

Rock Fabiana Cantilo presenta su último disco homenaje al rock nacional, *Inconsciente colectivo*, más canciones de trabajos anteriores.
A las 23.30, en El ojo de las artes, Libertador y De las Artes, Pinamar.

teatro

Cazurros Siguen las funciones de Los Cazurros, *Juego divino remixado*. En esta aventura, *El Villano* encierra en un laberinto al público y a Los Cazurros. Los objetos, títeres y música se proponen buscar una salida.
A las 19, en C. C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 2

Adorable La comedia *Nunca estuviste tan adorable*, obra de Javier Daulte, combina melodrama y género musical retratando la vida de una familia a lo largo de veinte años.
A las 21, en Teatro Broadway, Corrientes 1155. Entrada: $ 15.

etcétera

Reserva La Reserva Ecológica es un espacio verde de 360 hectáreas con características únicas dentro de la ciudad; fue declarada Parque Natural y Zona de Reserva, tiene miradores y se puede recorrer a pie o en bicicleta.
De 8 a 19, en Tristán Achával Rodríguez 1550. **Gratis.**

arte



Juguetes La muestra *Los porteños vuelven a jugar* está dedicada a la colección de juegos y juguetes utilizados por los porteños a lo largo de la historia, donados por vecinos de Buenos Aires.
De 11 a 19, en Museo de la Ciudad, Defensa 219. Entrada: $ 1

cine

Rivette Finaliza el ciclo de Jacques Rivette con la proyección de *La historia de Marie y Julien*, con Emmanuelle Béart.
A las 14.30, 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Varios Día variado de proyecciones en el Malba con *Los amantes*, de Louis Malle; *I... Como Icaro*, de Henri Verneuil; *Surcos de sangre*, de Hugo del Carril; *Cantando bajo la lluvia*, de Gene Kelly y Stanley Donen y *Masculino-Femenino*, de Jean-Luc Godard.
A las 14, 16, 18.30, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música

Desde Uruguay La murga Falta y Resto, nacida en 1980 en Montevideo, presenta su nuevo espectáculo *Carnaval del Uruguay*.
A las 23, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

teatro

Gaucho El Grupo Babel Teatro presenta la historia de *El Pollo*, un gaucho de la pampa argentina que por primera vez en su vida concurre al teatro y allí se encuentra con el mismo Diablo.
A las 18, en el jardín del Museo de Arte Español Enrique Larreta, Juramento 2291. No se suspende por lluvia. Entrada: $ 8.

Patito El grupo *El Descueve* continúa festejando sus quince años de trayectoria con el espectáculo *Patito Feo*.
A las 23, en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: desde $ 22.

etcétera

Convocatoria El Rojas convoca a poetas y narradores a una clínica a realizarse en encuentros semanales de tres meses de duración, tres horas semanales.
Recepción de trabajos hasta el 24 de febrero en el Rojas, Corrientes 2038, 3ª planta.

cine

Truffaut Dentro del ciclo *Yo soy Truffaut (Las aventuras de Antoine Doinel)* se proyecta *El amor en fuga*. Antoine se separa de su mujer y la búsqueda del amor sigue siendo una constante, pero ahora comprende que exige sacrificio y compromiso.
A las 18.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

Varieté Se exhiben *Rebelión*, de Masaki Kobayashi; *Shock Corridor - Delirio de pasiones*, de Samuel Fuller; *Ascensor para el cadalso*, de Louis Malle; *Triple agente*, de Eric Rohmer; *Orfeo negro*, de Marcel Camus y el animé *Mazinger*.
A las 14, 16, 18.30, 20, 22 y 24, en Malba, F. Alcorta 3415. Entrada: $ 7

música



Traje Pequeña Orquesta Reincidentes sigue presentando *Traje*, última producción que lleva su melancolía a otra dimensión, con instrumentos no convencionales en el rock, como tuba, mandolina y banjo.
A las 21.30, en el Ateneo, Paraguay 918. Reservas al 4328-9191.

Rock Se presentan los platenses El mató a un policía motorizado y los locales Valle de muñecas y Los Alamos.
A las 20, en Buenos Aires Club, Perú 571.

teatro

Bartis Se repone la multipremiada obra *De mal en peor*, de Ricardo Bartis.
A las 21, en Sportivo Teatral, Thames 1426. Informes: 4833-3585.

Danza Dentro del ciclo de *Danza Contemporánea* estrenan 2 solos: *Las que me habitan*, de Valeria Pagola y *El armado*, de Sebastián Scandroglio.
A las 20.30, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 12 y $ 8.

Inmigrantes *Los hijos de los hijos*, dirigida por Inés Saavedra y Damián Dreizik, está inspirada en el presente de los descendientes de inmigrantes; un relato de pequeñas historias hechas de recuerdos.
A las 20.30, en La Maravillosa, Medrano 1360. Entrada general: $ 20.

etcétera

Borges Comienza hoy el seminario *Aproximación a Borges*, dictado por Osvaldo Gallone. Vacantes limitadas.
En Monod Libros, Montevideo 864 o reservas en monodlibros@hotmail.com

cine

Libre En el ciclo cine al aire libre se exhibe *Machuca*, de Andrés Wood.
A las 21, en Anfiteatro Puerto Madero, Tristán R. Achaval y Vera Peñaloza. **Gratis**

Varieté Se exhiben *M, el vampiro negro*, de Fritz Lang; *Una Eva y dos Adanes*, de Billy Wilder; *Río arriba*, de Ulises de la Orden; *Cascos de acero*, de Samuel Fuller y *Río Bravo*, de Howard Hawks.
A las 14, 16, 18.30, 20 y 21.30, en Malba, F. Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música

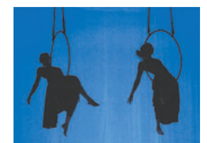
Maura Mimi Maura promete deleitar con un cóctel de reggae, ska y bolero, impregnado con la energía del rock.
A las 22, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 20.

Natas Ultimo show de la psicodélica banda Los Natas en Capital antes de grabar su nuevo CD. Como invitados estarán Satan Dealers.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15.

Chicana Desde sus comienzos *La Chicana* mostró predilección por ritmos canyengues y el melodrama irónico del tango. Creen que la esencia del tango se encuentra en el espíritu de rebelión de las primeras décadas.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: desde $ 30.

Tango El cantante de tango Walter Romero presenta su nuevo álbum *Charlemos*. En su show entrelaza tango con literatura.
A las 23, en La Casona del Teatro, Corrientes 1975. Entrada: $ 10.

teatro



Circo El club de trapecistas *Estrella del Centenario* presenta a la Compañía Circo Negro en un espacio circense mítico, recuperado después de un siglo en Parque Centenario.
A las 20.30, en Ferrari 252. Entrada: $ 10 y $ 7.

García Migue García presenta su disco *Quieto o Disparo*, del que se desprende el ya hit “Historia de Terror”.
A las 20, en Paseo de la Costa, Laprida y el río, Vicente López. **Gratis**



UN MISTERIO EXISTENCIAL

En 1997, una comitiva de figurones inventarió el legado inédito de Cioran y concluyó que no era mucho. Pero en diciembre pasado, una prestigiosa casa de remates parisina anunció la subasta de casi treinta cuadernos, entre borradores, versiones escritos inéditos y hasta un diario intelectual. Hoy, con el remate suspendido, el caso es tan sanguinario como digno de un policial: una casa cerrada, un grupo de notarios y una señora que hizo la limpieza esconden la verdad sobre esos cuadernos aparecidos de la materia misma de la obra de Cioran: la nada.

POR EDUARDO FEBBRO, DESDE PARIS

A Cioran le gustaban las largas caminatas. En las tardes de otoño, invierno o primavera, iba hasta su casa de la Rue de l'Odeon y caminábamos juntos a lo largo de los senderos del Jardín de Luxemburgo. Cioran se extasiaba con los árboles, la sonrisa de los niños y aquellos peculiares habitantes del Jardín que eran los "lectores". Entre todos los parques públicos de París, el de Luxemburgo ofrece una suerte de escena romántica, como una celebración religiosa compuesta por decenas de lectores que, sentados en las pesadas sillas de hierro, desafiando el frío, se consagran a la lectura bajo los árboles. Cioran veía en aquella secuencia una isla milagrosa, seres aún dispuestos a abstraerse de la realidad material para refugiarse en esa otra doble realidad de un parque y un libro abierto entre las manos. A veces exclamaba, mirando los árboles a lo largo de los senderos, su silencio potente: "Ah, es una victoria contra la vida".

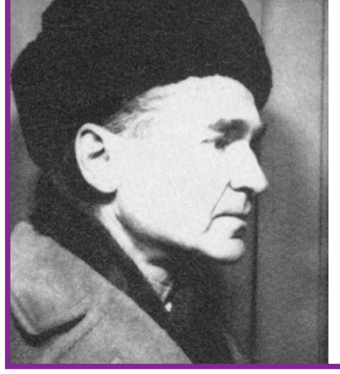
Después de la caminata solíamos subir a su modesto departamento. Cioran tenía allí otros motivos de éxtasis: el diálogo, siempre vivo, inteligente, Mozart, a quien consideraba el "hombre más completo, el más frívolo, el más profundo, que permaneció tan puro en la alegría como en la desolación extrema", Borges, que para él era "el último de los delicados", y el tango. La música de Buenos Aires había entrado en su vida de forma tardía. La conocía, desde luego, pero no el contenido de las letras. Una de esas tardes le traduje "Naranjo en flor" y se quedó pasmado. Leyendo la letra, Cioran había concluido que el tango aportaba la prueba irrefutable de que el espíritu humano, sea cual fuere su cultura, se interroga sobre las mismas cosas y llega a conclusiones similares. Para Cioran, la frase de "Naranjo en flor" que dice "*primero hay que saber sufrir, después amar, después partir y al fin andar sin pensamientos*" podría haber sido escrita por un budista. No sin cierta incredulidad pero con mucha emoción Cioran decía que si no le hubiesen dicho que era un tango habría situado su origen en algún gran maestro budista de siglos pasados.

El departamento del 21 Rue de L'Odeon, quinto piso, escalera izquierda, está ocupado hoy por otro locatario. ¿Sabrán sus habitantes que en esas dos habitaciones vivió uno de los espíritus más exquisitos del siglo pasado, uno de los hombres que supo combinar la lucidez sobre la incierta vida con la necesaria conciencia de que vivir no tiene ningún sentido y que, precisamente por ello, es necesario vivir? Lo cierto es que, desde hace algunos meses, la casa de Cioran y lo que en ella había es objeto de un copioso misterio digno de una novela policial. Se podría decir "un enigma existencial" en torno del cual se enfrentan notarios, abogados, herederos, un conservador y hasta una humilde mujer que se ocupa de recuperar objetos inservibles de los departamentos cuyos peregrinos residentes abandonaron esta tierra. También se "enfrentan" los recuerdos de quienes conocimos esa casa y nunca vimos en ella los "objetos" que el pasado 2 de diciembre fueron puestos a la venta en la célebre casa de remates Drouot de París. De pronto, surgidos de la nada, aparecieron en la vida de Cioran 12 cuadernos manuscritos con cinco versiones de una de sus obras maestras, *Del inconveniente de haber nacido*, 18 cuadernos que componen una suerte de diario intelectual íntimo, otros 4 cuadernos que constituyen la matriz de *Descuartizamiento* y otros 3 en cuyas páginas se esboza el futuro *Confesiones y Anatemas*. Ni su compañera, que murió dos años después que él, en 1997, ni sus amigos, ni sus legatarios, ni la biblioteca a la cual habían sido legados sus "papeles", Bibliothèque Littéraire Jacques-Doucet, sabían de la existencia de esos documentos sagrados. El total había sido estimado en unos 200 mil dólares.

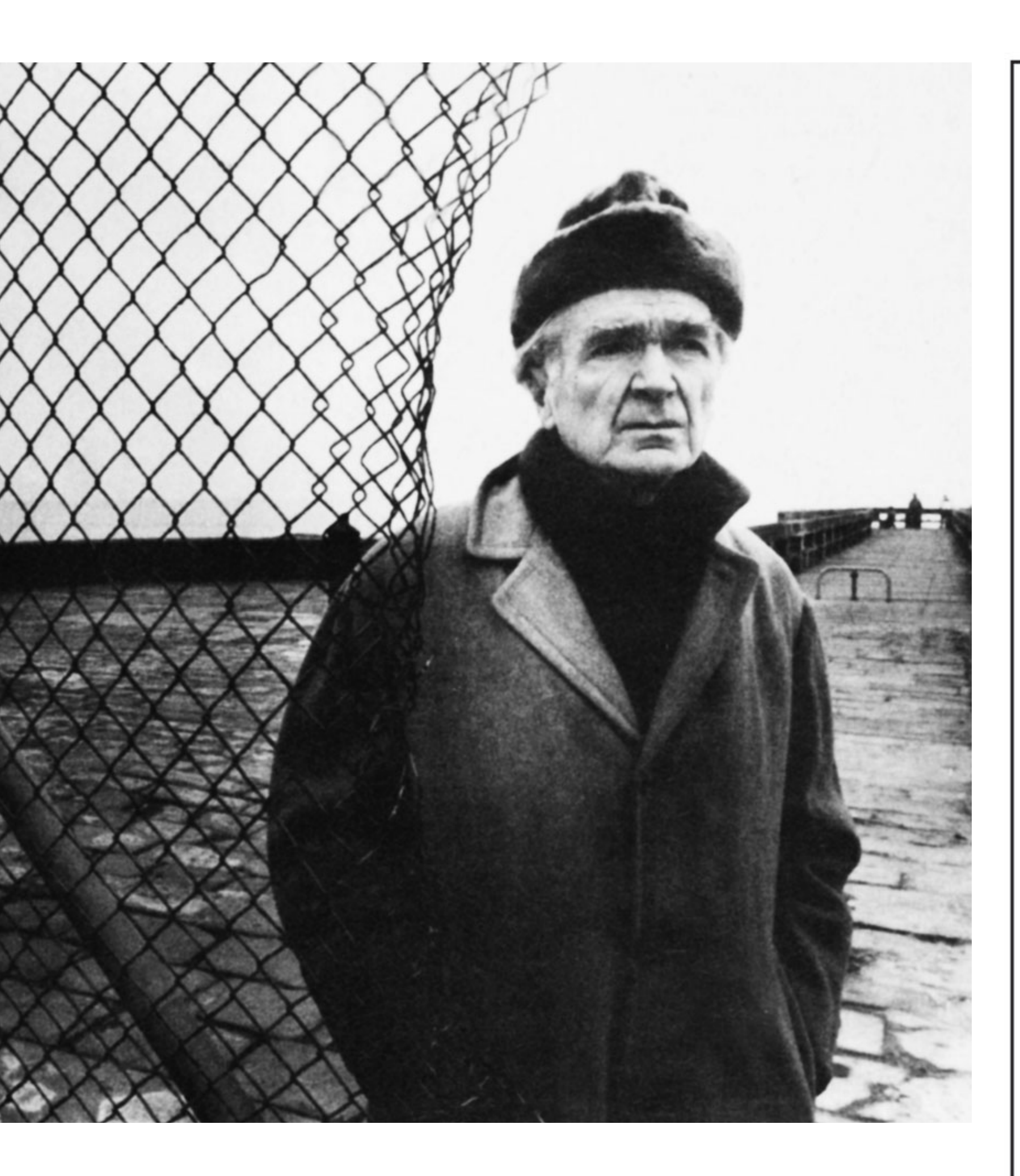
El remate debía comenzar el 2 de diciembre a las dos y cuarto de la tarde. Este, sin embargo, no tuvo lugar. Dos horas antes de la venta pública, la Corte de Apelaciones suspendió la venta de los manuscritos luego de que las autoridades de las Universidades de París, que se estimaban propietarias del lote desconocido, interpelaran a la Justicia. La pregunta que se planteó entonces consistió en saber quién era el propietario de todos esos cuadernos puestos a remate. Nada menos que Simone Baulez, una señora humilde cuya profesión consiste en "desocupar" los departamentos.

Para aproximarse a lo que aún nadie entiende hay que retroceder las agujas del reloj. En octubre de 1997, Henri Boué (hermano de la compañera de Cioran y legatario universal), Jean-Sebastian Dupuit (director del Libro y la Cultura en el Ministerio francés de Cultura), Yannick Guillou (representante de las ediciones Gallimard que cuentan con un derecho moral sobre la obra de Cioran), y un notario se dieron cita en la casa de Cioran a fin de llevar a cabo el inventario de lo que quedaba del autor luego de la muerte de su mujer. La tarea era simple, a la medida de la vida modesta de Cioran. El departamento, apenas 50 metros cuadrados, no contenía muchas cosas: algunas mesas, una televisión, música, utensilios de cocina... En suma, muy poco. Unos 8000 modestos dólares como única propiedad de uno de los escritores franceses más leídos en el mundo. Una vez hecho el inventario, el notario contrató los servicios de Simone Baulez para que vaciara el domicilio de Cioran de lo que resultaba inservible. La señora, la "botellera", no tenía ni la más mínima idea de quién era Cioran. Al parecer, recién descubrió que se trataba del domicilio de un escritor durante la "mudanza". En principio, no había nada de valor... Salvo que, según la versión de uno de los empleados de Simone Baulez, detrás de un estante descubrió un jarrón de porcelana fechado en 1975. Así se dio cuenta de que "Cioran era un escritor" y decidió mirar todo con más cuidado. Entonces descubrió cajas llenas de papeles, manuscritos esparcidos por el piso, libros y un no menos misterioso busto de Cioran hecho de yeso que jamás nadie había visto antes. ¿Imagina el lector la existencia de un busto de Cioran?... El, para quien sacarse una foto era una tortura.

Los manuscritos, el busto, el jarrón y otros tantos objetos encontrados habían escapado a la contabilidad del ejército de expertos y abogados que revisó el domicilio de Cioran. ¡Y ni hablar del busto en yeso! Lo cierto es que todos esos objetos permanecieron guardados en el galpón



El misterio contiene más misterios: la mesa sobre la que trabajaba Cioran. Sus legatarios aseguran que se llevaron el famoso mueble, pero la señora Baulez insiste en que está en su negocio. Habría entonces "dos muebles" de Cioran o dos versiones del mismo objeto.



de la señora Baulez hasta que, un día, un notario amigo le contó que estaba por organizar un remate con cartas y manuscritos de Louis-Ferdinand Céline. La mujer se acordó de su hallazgo y saltó sobre la ocasión. Además, también tenía “congelados” una serie de manuscritos. Es así como esos manuscritos desconocidos de Cioran llegaron al remate público organizado por Drouot.

Pero el misterio no se resuelve. Yves Peyré, director de la Biblioteca Literaria Jacques-Doucet a la cual Cioran había legado todos sus papeles, recuerda haber “pasado tres días enteros en la casa de Cioran sin haber jamás visto esos objetos, ni el busto, ni los cuadernos. Además, cuando se hizo el inventario removí cada objeto de la casa y tampoco encontré nada semejante”. Pero la señora que vació la casa dice que “los cuadernos estaban desparramados por el piso, en desorden. Y yo nunca tiro nada, sobre todo los papeles. Nunca se sabe. Yo, por principio, guardo lo que encuentro. En una de esas tiré algunas cartas, pero nada más. Por ejemplo, me acuerdo de que la máquina de escribir de Cioran la vendí en el mercado de las pulgas de Montreuil, al igual que las cacerolas”. La versión de la botellera parisina es contradicha por Sebastian Dupuit, el enviado especial del Ministerio de Cultura el día en que se realizó el inventario: “Todo estaba en orden”. Todos los que se encontraron esa tarde de octubre de 1997 en la casa de Cioran confirman la misma versión. La frase final del inventario oficial es elocuente: “No se han encontrado obras manuscritas de Emile M. Cioran”. ¿De dónde surgieron tantos objetos que ni siquiera aparecen mencionados en el inventario escrito? Ah, tal vez de aquel tentador “néant” al que Cioran buscó e interpeló con un empeño tan romántico como inútil. La nada. La impredecible nada.

Y el misterio contiene más misterios. La mesa o el “mueble” sobre el que supuestamente trabajaba Cioran. Sus legatarios aseguran que se llevaron el famoso mueble, pero la señora Baulez insiste en que está en su negocio. Habría entonces “dos muebles” de Cioran o dos versiones del mismo objeto. Y una tercera. Quienes lo conocieron y estuvieron en su domicilio saben que Cioran escribía encima de una mesa cualquiera. Pero la posteridad agranda las cosas y cambia los hábitos de la gente. Los abogados se enfrentan ahora para saber a quién pertenecen los famosos manuscritos, es decir: a quien Cioran los legó o a la persona que los encontró “por el piso”. La autora del hallazgo sabe lo que tiene entre las manos. Cuando se enteró de que hace unos años un mero cuaderno de Cioran de apenas 17 páginas se había vendido a 15 mil dólares hizo rápidamente la cuenta. Ella tenía miles de páginas del autor. Los abogados, sin dudas, resolverán el enredo de la propiedad de los manuscritos. Pero quién explicará la aparición, en el minúsculo departamento del 21, Rue de l’Odeon, de los manuscritos de un genio... ignorados –los cuadernos– por los expertos. Un enigma cioranesco. La nada, siempre “le néant”. Es preciso agregar que el “inventario” también menciona los objetos presentes en la baulera: una cama y algunas “cositas” que ni siquiera merecieron la contabilidad oficial. Pero la baulera, la “cave”, es el único territorio que puede contener parte de la verdad. Tal vez nadie vio las cajas, uno de los empleados de la empresa de mudanza las subió al quinto piso, las abrió y las vació en el suelo. Tal vez, sólo tal vez. A Cioran le hubiese gustado la historia. El, que detestaba las fotos, los bustos, los homenajes, el comercio con las ideas y las insignificantes ilusiones humanas, se encuentra ahora propulsado al centro de la escena por unas propiedades suyas surgidas de su espacio favorito, la nada. Yannick Guillou reconoce hoy que sin la señora Baulez “los manuscritos se hubiesen perdido para siempre”. A ella, el misterio le ha cambiado la vida. “Antes no –dice– pero ahora me he puesto a leer a Cioran. Al menos le debo eso. Ellos deberían estar agradecidos. He salvado un monumento de la literatura francesa ¿no es cierto?”



Juventud, divino tesoro

El director hongkonés Fruit Chan se desprende de todo romanticismo en una película cruel pero sutil, de tema revulsivo aunque de estética elegante, donde las mujeres se explotan mutuamente en una cadena que une los abortos con el uso de fetos humanos como ingredientes de una suerte de elixir de la eterna juventud. Lejos del terror, Dumplings se aprovecha de lo escatológico para hacer una observación social descarnada que elimina la solidaridad y no deja a nadie a salvo.

POR HUGO SALAS

Contrariada por el paso del tiempo, Qing, que alguna vez fuera estrella de una telenovela para adolescentes, decide recurrir a los oficios de la misteriosa tía Mei. Ginecóloga en otros tiempos, esta joven (que en realidad no lo es tanto) proclama haber descubierto la fórmula para recuperar todo aquello que, al caerse las posaderas, pierde una mujer, no pudiendo ya ser soñadora, coqueta ni ardiente. Se trata de unos *dumplings*, parientes lejanos del capelettini italiano que ella misma prepara en su cocina. Abreviemos: el ingrediente principal del relleno son fetos humanos.

Sometida a tan cruda reducción, *Dumplings* podría parecer una versión oriental de *La muerte le sienta bien*. Truculenta, claro, ya que como todo el mundo sabe el cine oriental de hoy es un cine cruel, osado, veloz, explícito, violento e incluso escatológico. Craso error. Si bien esa imagen del cine oriental publicitada por los epígonos del cine bizarro y buena parte de la industria se corresponde con líneas de producción activas sobre todo en Japón y Corea, se ha vuelto un estereotipo tan prejuicioso como la geisha de *Madame Butterfly*.

De hecho, hablar de cine oriental es ya abarcar demasiado. En el caso específico del cine hongkonés, del que esta ensoñación macabra forma parte, por ejemplo, aquel vivaz cine de género ha perdido bastante ímpetu, salvo algún que otro caso aislado como el del indiscutido Johnny To (*Breaking News*, *Fulltime Killer*). Lo más interesante en nuestros días proviene de la "segunda ola" encabezada por Wong Kar-wai (*2046*, *Con ánimo de amar*), un cine intensamente poético, delicado y sutil, línea en que se encuentran el errático Stanley Kwan (de quien aquí sólo se ha visto *Lan yu*), Yu Lik-wai (fotógrafo del chino Jia Zhangke, el director de *Unknown Pleasures* y *Platform*, entre otras) y el director de *Dumplings*, Fruit Chan.

A falta de mejor palabra, cabría decir que aquello que caracteriza a Chan es el sigilo: sus películas refieren siempre una escena cuyos móviles y sentidos últimos permanecen velados, incluso para los propios protagonistas. De allí, por ejemplo, que *Dumplings* eluda convertirse en una fábula contra la cosmetología o la obsesión contemporánea por el cuerpo, cosa que seguramente hubiese sido en otras manos. Antes bien, es una película sobre mujeres, sobre mujeres explotándose mutua e impiadosamente en un mundo que suponen controlado por hombres, a su vez controlados por principios simétricos a los que se someten las mujeres, volviendo así erróneos los supuestos y voluntades de ambos.

El procedimiento central de Chan, y quizá lo más interesante de su trabajo, es la metáfora abierta, imágenes de fuerte intensidad y condensación poética cuyo sentido, sin embargo, es tan opaco y complejo como la interioridad de sus personajes. Al ver en pantalla estas figuras del desconcierto, es fácil advertir que ese objeto o escena concentran buena parte de lo que pasa en toda la película, pero resulta difícil ofrecer una interpretación que no aúne varias posibilidades distintas e incluso algunas contradictorias, como ocurre en la teoría freudiana del sueño.

Tan bella como escalofriante, *Dumplings* abre un abismo en la filmografía de Chan. Hasta aquí, en todas sus películas la posibilidad del respiro, de cualquier reconstrucción de los vínculos humanos, de toda solidaridad, se daba entre mujeres y niños, quizá porque entre adultos todo vínculo afectivo estuviera de antemano enrarecido por la mediación del dinero. *Dumplings* literalmente aborta esa posibilidad, dando a entender –en una audaz renuncia de Chan a todo facilismo romántico-. que a fin de cuentas los chicos no están a salvo de ese circuito, y que también contra ellos, en la cultura moderna, los adultos sostienen su lucha a muerte.

Amargo y dulce

Es uno de los pocos contemporáneos que los hermanos Gallagher de Oasis alaban. Para el cantante de Coldplay es "el mejor cantante del mundo". Para algunos periodistas, es un "Bono humilde". Para otros, "alguien capaz de cantar sobre los males del mundo de un modo hilarante". Y en lo que todos coinciden es en que –después de aquel inmenso disco con que se despidió The Verve y dos discos solistas vapuleados– Richard Ashcroft ha editado el disco en el que destila lo mejor de sí mismo.

POR RODRIGO FRESAN

La sonrisa de la Gioconda, el bigote de Adolf Hitler, los ojos de Bette Davis, la nariz de Pablo Picasso, la voz de Orson Welles, las manos de Perón, el cuello de Audrey Hepburn o la mirada marca Magnum de Derek Zoolander son elementos que ayudan a definir a una persona o personalidad según parámetros más o menos lombrosianos. Agregar a esta muy incompleta lista los pómulos de Richard Ashcroft, suerte de encarnación contemporánea de poeta maldito *à la* Chatterton, hombre que cree por encima de todas las cosas en el poder redentor y curativo de la música. Y si la música es *su* música, mejor todavía. *Keys to the World* –tercer trabajo solista luego de la disolución y suicidio de The Verve– vuelve a presentarlo predicando sobre lo mismo de siempre, canciones de autoayuda para su propio y exclusivo uso, pero con más gracia que nunca y la misma solemnidad de siempre.

HE AQUI AL HOMBRE

Y en los últimos tiempos –todo sucede cada vez más rápido– Richard Ashcroft parece estar gozando de la revalorización y elogios de sus pares que hasta hace poco sólo recibían veteranos listos para la reedición arqueológica o el relanzamiento bajo la tutela del Rick Rubin de turno. Así, uno de los hermanos Gallagher lo elogió hooliganescamente con "hot shit", mientras que Chris Martin lo invitó a unirse a Coldplay en el megaconcierto Live 8 y lo presentó como "el mejor cantante del mundo". Luego del muy anticipado y muy desilusionante *Alone with Everybody* (2000) y el casi invisible y tan poco oído *Human Conditions* (2002, que el mismo Ascroft se encargó de relacionar con "lo mejor de Marvin Gaye" y que está a la altura de *What's Goin' On* pero que la prensa comparó a "un funeral de estado soviético"), llega ahora *Keys to the World*, el mejor de los tres y el único que se acerca a la grandeza de *Urban Hymns*, definitiva despedida número 2 de The Verve: siete millones de copias vendidas, gran álbum psicodélico del fin de milenio y tanto más poderoso y sentido y logrado que el sobrevalorado *OK Computer* de Radiohead, esos otros chicos intensos.

Recordar sin ira pero con cierto asombro: The Verve como esa banda trippy-jazzy-acid-darkie-cosmic-muzak que –abundaban los rumores sobre problemas de drogas– anunció su separación luego del éxito de *A Northern Soul* (1995) para reformarse dos años después y conquistar el mundo con el grandioso *single* "Bitter Sweet Simphony" y, enseguida, perder un pleito multimillonario con los Rolling Stones y Andrew Loog Oldham por uso sin autorización del riff orquestal que elevaba a la canción a las alturas siderales del hit-parade y el karma mántrico eléctrico shamánico. Separación otra vez y Ashcroft –por entonces señalado como el nuevo gran bardo del brit-pop, un equivalente inglés de Jim Morrison más cerca de la pompa y de la circunstancia cortesana que de los rituales navajos– se lanzó, solito, a demostrar que él era el más grande y el más genial. El problema es que nadie se tomó en serio al pequeño. Y fue humillado y ajusticiado en público. Lo que –a una personalidad centrífuga y ego/concéntrica como la de Ashcroft– no sólo no le afectó demasiado sino que, por lo contrario, lo reafirmó en sus creencias. Es decir: hoy Ashcroft cree todavía más y mejor en Ashcroft. Y en una de sus últimas entrevistas –la edición especial de *Keys to the World* viene con un DVD*interview* incluyendo varios brotes mesiánico-patológicos por el estilo– no vaciló en compararse con Jesucristo, Nostradamus y Shakespeare.

SER O NO SER (CRUCIFICADO)

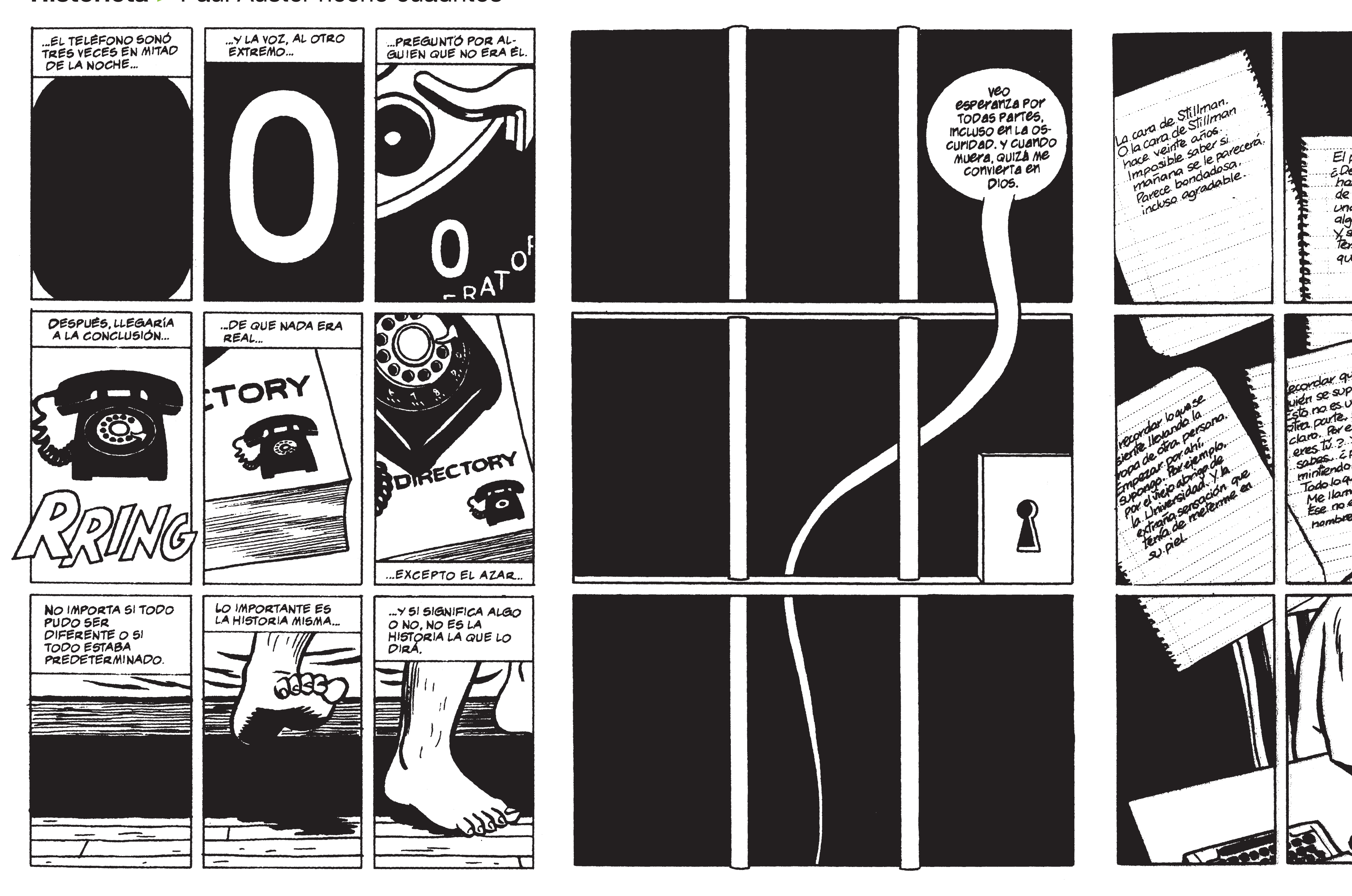
Y es que Richard Ashcroft es uno de esos artistas a los que se ama o se odia. Quien firma esto propone una tercera opción: considerar a Ashcroft como un personaje fascinante a secas, sin sentirse obligado a dotarlo de polaridad positiva o negativa. El año pasado lo vi en vivo, en una sala mediana que no se había llenado, flaquito y expuesto, intentando en vano que su música sonara en directo como en cd y comprendiendo que era imposible –todas esas capas de voz que son su voz– y aun así sacando pecho y predicando la buena nueva.

Pero, claro, no es fácil mostrarse apenas fascinado en el planeta pop donde se adora o se escupe. Y *Keys to the World* ya está generando respuestas en ambos extremos de la escala. "Antes de escuchar *Keys to the World* jamás me habría imaginado que Bono era humilde... Antes de *Keys to the World* jamás supuse que los problemas del mundo podían presentarse de una manera tan hilarante", sentenció la influyente *Pitchfork Review*. "Las cualidades que alguna vez hizo a The Verve el mejor constructor de himnos de la nación aparecen intactas en el nuevo trabajo de Richard Ashcroft", bendijo la también influyente revista *Uncut* otorgándole cuatro estrellas sobre cinco. Mientras que *The Guardian* advierte que "su sentido filosófico está más cerca del de un taxista que de Kierkegaard" pero también se rinde ante la fe incombustible de un músico que "ha sobrevivido a la furia de los críticos y al colapso comercial de su carrera para alcanzar la conclusión de que toda la culpa la tienen los demás".

En algún lugar entre tanto viento, *Keys to the World* –vulgar y sofisticado, racional y delirante, absurdo y admirable, infantil y complejo en partes iguales– insiste en abundantes "c'mons", "yeahyeahyeahs", "awwwws", "mahmmahmahs", "firefirefire" y propone lindas y más o menos deshilvanadas canciones como la muy dylaniana y electrificada "Why Not Nothing?", la mansa y oscura "Sweet Brother Malcolm" (en la que Ashcroft suena como un clon del actual Paul Westerberg de sótano y cocina), la hipnótica y líquida "Music is Power" (con *sample* de Curtis Mayfeld y todos los permisos en regla, a no preocuparse) y, finalmente, las muy pero muy The Verve (y herederas directas de "The Drugs Don't Work" y "Lucky Man" y "One Day" y "Velvet Morning") "Simple Song", "Words Just Get in the Way" y –felicidades, mi resucitado dulce señor– el ya *single* de éxito con ecos de Lennon "Break the Night with Colour". Hit donde se oye que "*He estado transitando por los corredores del desencanto en una solitaria búsqueda de la verdad*" y *"Esos tontos piensan que no conozco la ruta que he tomado; pero si me ves dudando por el camino, es porque estoy seguro de la dirección que tomaré".*

Pero, sin embargo, algo ha cambiado y una foto y un video-clip a veces dice más que mil palabras. En el de "Bitter Sweet Simphony" aparecía Ashcroft suelto en la calle y llevándose a todo y a todos por delante (en la portada de *Keys to the World* aparece cabizbajo y encogido bajo la lluvia); mientras que en el video de "Break the Night with Colour" lo vemos en una cárcel, sentado frente a un clavicordio, seguramente dudando entre fugarse o esperar que lo rescaten o cumplir la sentencia. Igual que Jesucristo a la hora del desayuno, después de la última cena y antes del gran final donde, en realidad, empezó todo.





Retrato de un detective p

Art Spiegelman (el autor de la extraordinaria *Maus*, la historieta que ganó el Pulitzer por representar notablemente el antisemitismo nazi con gatos y ratones) presenta la adaptación gráfica de la novela Ciudad de cristal de Paul Auster, que llega a fin de mes a las librerías argentinas. Y, de paso, explica por qué detesta que a libros como éste y como los suyos se los llame "novela gráfica".

POR ART SPIEGELMAN

TODO EMPEZÓ CON UN NÚMERO EQUIVOCADO...

¡Una "Novela Gráfica"! ¡Bah!

¿Cómo llamaría Peter Stillman, el chiflado buscador del Lenguaje Originario en *Ciudad de cristal*, a la adaptación visual de la novela que imagina en ella? ¿Un *Crumblechaw*? ¿Un *Nincompictopoop*? ¿Un *Ikonologosplatt*? Porque el término cómic no puede ser ya el "nombre auténtico" de un medio narrativo que entrelaza íntimamente palabras e imágenes pero que no es necesariamente cómico en su tono.

A mediados de la década de 1980, algunos bienintencionados periodistas y libreros trataron de diferenciar un puñado de libros en formato de cómic de otras obras menos ambiciosas, dando a los primeros el nombre de "novelas gráficas". Pero aun cuando mi propio libro *Maus* fue responsable parcialmente de que las librerías se convirtieran en un lugar seguro para los cómics, la nueva denominación se me atragantó como una mera apuesta cosmética por la respetabilidad. Dado que las obras "gráficas" eran merecedoras de respeto y las "novelas" eran respetables también (aunque no lo hubieran sido siempre), con toda seguridad las "novelas gráficas" ¡tenían que ser respetables por partida doble!

TODO EMPEZÓ CON UNA IDEA DESTINADA...

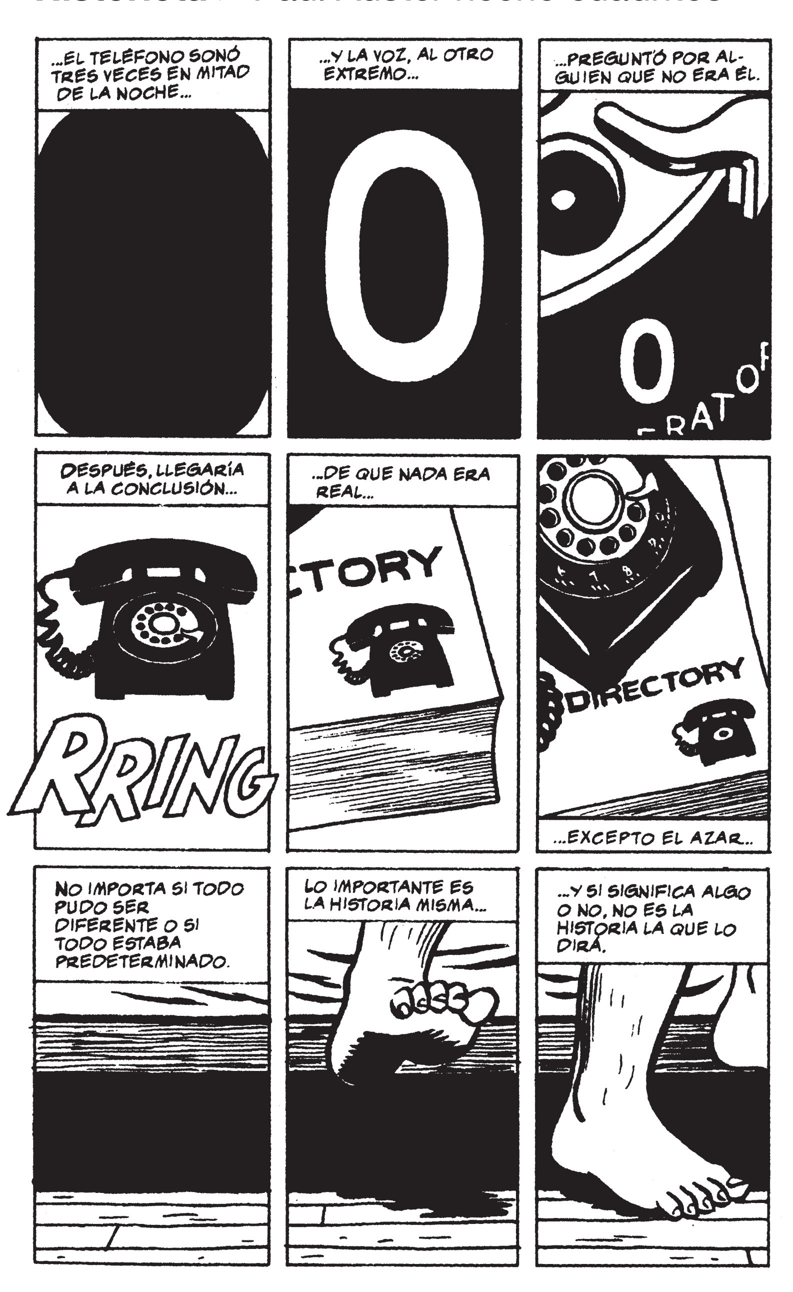
Se requirió otra década antes de que un buen número de cómics largos y ambiciosos alcanzaran el concepto de masa crítica, o, en otras palabras, hasta que suficientes obras *merecedoras* de atención crítica formaran en las librerías una sección en cierto modo inevitable, pero, cansado de ver mis ejemplares de *Maus* rodeados de libros de fantasía y manuales de juegos de rol, traté de acelerar el proceso. Y así, a principios de la década de 1990 me quejé a uno de mis editores de que, puesto que mi obra parecía destinada por la fatalidad a permanecer en el ghetto de la sección de novela gráfica, tal vez podría mejorarse su vecindario encargando a algunos novelistas serios que proporcionaran guiones para destacados artistas gráficos. Fue así como conseguí permiso para tentar a varios conocidos novelistas, entre los que se hallaban William Kennedy, John Updike y Paul Auster.

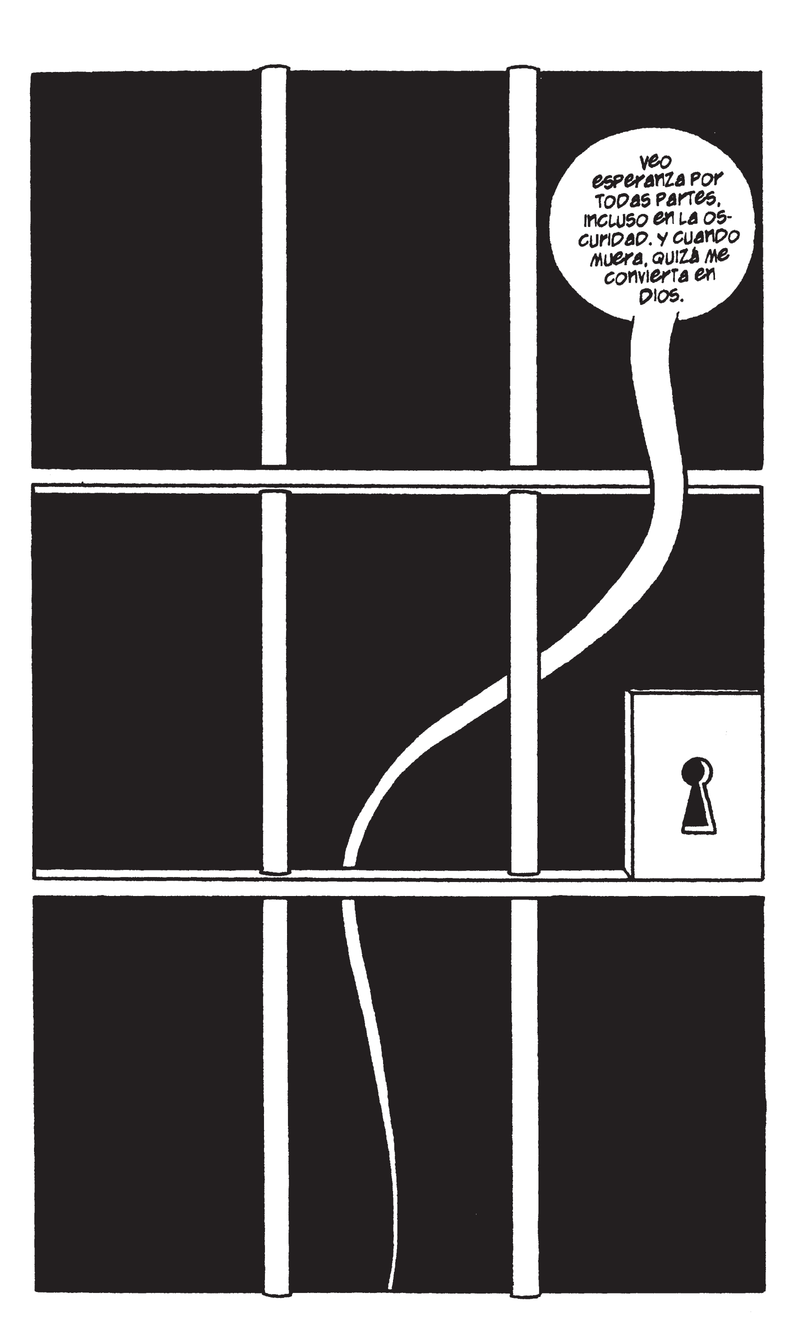
TODO EMPEZÓ CON ALGUNOS AMIGOS...

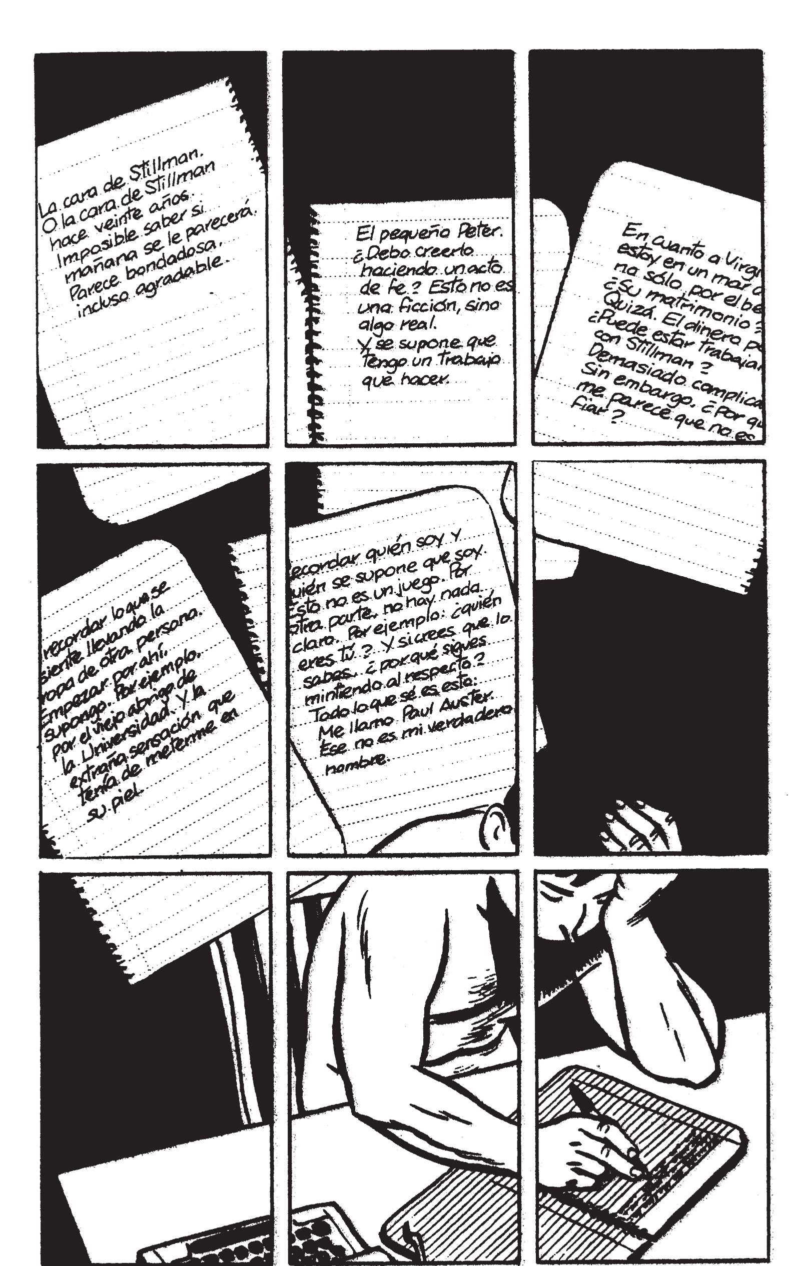
Yo tenía la suerte de haberme hecho amigo de Paul Auster a finales de los años '80, y mis repetidas zalemas consiguieron hacerlo jugar con la posibilidad de colaborar con un dibujante. Tuvo él un vislumbre de idea: la visión de un muchacho flotando en el agua. Lo siguiente que supe de ello fue que aquel vislumbre se había convertido en su siguiente novela, *Mr. Vértigo*, y que él me invitaba amablemente a realizar una ilustración para la cubierta. *Todos* los novelistas con los que me puse en contacto se mostraban intrigados por mi propuesta, y después salían corriendo. (Updike, que en los comienzos de su carrera quiso ser dibujante de cómics, me contó que le había costado cincuenta años llegar por fin a reconciliarse con la idea de poner palabras en sus dibujos.) Pero hasta él se mostró un tanto dubitativo con mi idea, íntimamente convencido de que la expresión "más pura" de la forma del cómic exigía que el texto y los dibujos fueran realizados por la misma persona.

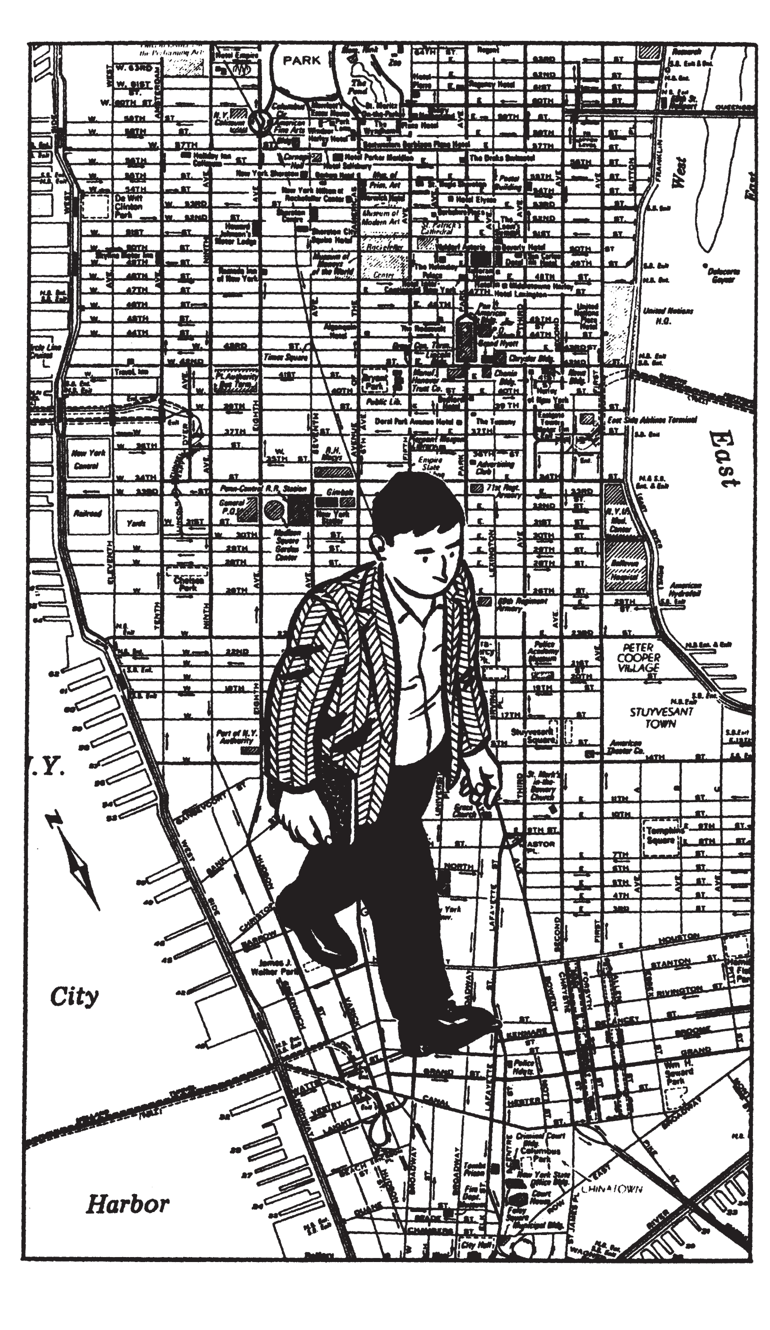
Fue así como languideció el proyecto, pero sólo para ser reemplazado por una idea que yo creía que era incluso mucho peor. En algún momento, Paul había sugerido que yo adaptara simplemente alguna de sus obras ya publicadas. Desdeñé la idea hasta que otro amigo, Bob Callahan, me engatusó a su vez para coeditar con él una serie de libros: adaptaciones en cómics de literatura urbana de género negro. Yo no podía imaginar quién demonios podía estar interesado en adaptar un libro en... ¡otro libro! Para poner más difíciles las cosas, el objetivo en ese caso no era crear una especie de versiones simplificadas de "Clásicos ilustrados", sino 'traducciones' visuales que merecieran de hecho la atención del adulto. *Ciudad de cristal* era exactamente el tipo de novela que buscaba Callahan para definir la que, provisionalmente, llamaba "Neon Lit", pero la relectura del delgado volumen de Auster descubrió que la elección parecía de inmediato asombrosamente acertada y, en consecuencia, una espléndida baza. Por sus traviesas alusiones a la novela de ficción barata, *Ciudad de cristal* es una obra que, en esencia, resulta sorprendentemente no visual: una compleja maraña de palabras e ideas abstractas expuestas con estilos narrativos que su autor se divierte en cambiar. (Paul me previno de que varios intentos de convertir el libro en un guión de cine habían fracasado miserablemente.)

Yo enredé a David Mazzucchelli, cuyos dibujos en el *Batman: Year One* de Frank Miller habían hecho gala de una gracia, una economía y una comprensión de la











Retrato de un detective privado de ojos cristalinos

Art Spiegelman (el autor de la extraordinaria *Maus*, la historieta que ganó el Pulitzer por representar notablemente el antisemitismo nazi con gatos y ratones) presenta la adaptación gráfica de la novela Ciudad de cristal de Paul Auster, que llega a fin de mes a las librerías argentinas. Y, de paso, explica por qué detesta que a libros como éste y como los suyos se los llame "novela gráfica".

POR ART SPIEGELMAN

TODO EMPEZÓ CON UN NÚMERO EQUIVOCADO...

¡Una "Novela Gráfica"! ¡Bah!

¿Cómo llamaría Peter Stillman, el chiflado buscador del Lenguaje Originario en *Ciudad de cristal*, a la adaptación visual de la novela que imagina en ella? ¿Un *Crumblechaw*? ¿Un *Nincompictopoop*? ¿Un *Ikonologosplatt*? Porque el término cómic no puede ser ya el "nombre auténtico" de un medio narrativo que entrelaza íntimamente palabras e imágenes pero que no es necesariamente cómico en su tono.

A mediados de la década de 1980, algunos bienintencionados periodistas y libreros trataron de diferenciar un puñado de libros en formato de cómic de otras obras menos ambiciosas, dando a los primeros el nombre de "novelas gráficas". Pero aun cuando mi propio libro *Maus* fue responsable parcialmente de que las librerías se convirtieran en un lugar seguro para los cómics, la nueva denominación se me atragantó como una mera apuesta cosmética por la respetabilidad. Dado que las obras "gráficas" eran merecedoras de respeto y las "novelas" eran respetables también (aunque no lo hubieran sido siempre), con toda seguridad las "novelas gráficas" ¡tenían que ser respetables por partida doble!

TODO EMPEZÓ CON UNA IDEA DESTINADA...

Se requirió otra década antes de que un buen número de cómics largos y ambiciosos alcanzaran el concepto de masa crítica, o, en otras palabras, hasta que suficientes obras *merecedoras* de atención crítica formaran en las librerías una sección en cierto modo inevitable, pero, cansado de ver mis ejemplares de *Maus* rodeados de libros de fantasía y manuales de juegos de rol, traté de acelerar el proceso. Y así, a principios de la década de 1990 me quejé a uno de mis editores de que, puesto que mi obra parecía destinada por la fatalidad a permanecer en el ghetto de la sección de novela gráfica, tal vez podría mejorarse su vecindario encargando a algunos novelistas serios que proporcionaran guiones para destacados artistas gráficos. Fue así como conseguí permiso para tentar a varios conocidos novelistas, entre los que se hallaban William Kennedy, John Updike y Paul Auster.

TODO EMPEZÓ CON ALGUNOS AMIGOS...

Yo tenía la suerte de haberme hecho amigo de Paul Auster a finales de los años '80, y mis repetidas zalemas consiguieron hacerlo jugar con la posibilidad de colaborar con un dibujante. Tuvo él un vislumbre de idea: la visión de un muchacho flotando en el agua. Lo siguiente que supe de ello fue que aquel vislumbre se había convertido en su siguiente novela, *Mr. Vértigo*, y que él me invitaba amablemente a realizar una ilustración para la cubierta. *Todos* los novelistas con los que me puse en contacto se mostraban intrigados por mi propuesta, y después salían corriendo. (Updike, que en los comienzos de su carrera quiso ser dibujante de cómics, me contó que le había costado cincuenta años llegar por fin a reconciliarse con la idea de poner palabras en sus dibujos.) Pero hasta él se mostró un tanto dubitativo con mi idea, íntimamente convencido de que la expresión "más pura" de la forma del cómic exigía que el texto y los dibujos fueran realizados por la misma persona.

Fue así como languideció el proyecto, pero sólo para ser reemplazado por una idea que yo creía que era incluso mucho peor. En algún momento, Paul había sugerido que yo adaptara simplemente alguna de sus obras ya publicadas. Desdeñé la idea hasta que otro amigo, Bob Callahan, me engatusó a su vez para coeditar con él una serie de libros: adaptaciones en cómics de literatura urbana de género negro. Yo no podía imaginar quién demonios podía estar interesado en adaptar un libro en... ¡otro libro! Para poner más difíciles las cosas, el objetivo en ese caso no era crear una especie de versiones simplificadas de "Clásicos ilustrados", sino 'traducciones' visuales que merecieran de hecho la atención del adulto. *Ciudad de cristal* era exactamente el tipo de novela que buscaba Callahan para definir la que, provisionalmente, llamaba "Neon Lit", pero la relectura del delgado volumen de Auster descubrió que la elección parecía de inmediato asombrosamente acertada y, en consecuencia, una espléndida baza. Por sus traviesas alusiones a la novela de ficción barata, *Ciudad de cristal* es una obra que, en esencia, resulta sorprendentemente no visual: una compleja maraña de palabras e ideas abstractas expuestas con estilos narrativos que su autor se divierte en cambiar. (Paul me previno de que varios intentos de convertir el libro en un guión de cine habían fracasado miserablemente.)

Yo enredé a David Mazzucchelli, cuyos dibujos en el *Batman: Year One* de Frank Miller habían hecho gala de una gracia, una economía y una comprensión de la forma que hacían casi interesante el género del superhéroe. Los asombrosos cómics y grafismos que siguió luego publicando por su cuenta tras abandonar su línea principal en el mismísimo cenit de su popularidad, lo convertían en principio en el hombre ideal para llevar adelante el reto. Pero, tras algunos intentos, David comenzó a mostrarse desanimado: era más que capaz de contar el "relato" de la novela de Paul, pero no conseguía localizar los ritmos internos y los misterios *reales* que hacían que valiera la pena narrarlo. Tal vez era imposible.

Aferrándome a nuestras últimas posibilidades, visité a Paul Karasik, que había sido estudiante mío en la New York's School of Visual Arts allá por 1981 y 1982 (precisamente, como se vio luego, en los años en que Auster estaba escribiendo *Ciudad de cristal*). Como profesor, yo había imaginado tareas decididamente imposibles, como la de pedir a los estudiantes que transformaran en cómics un pasaje más bien escasamente narrativo de *El ruido y la furia* de Faulkner. Y Karasik había demostrado reiteradamente tener talento para dar con soluciones plausibles e inteligentes.Tras explicarle nuestro apuro, recuerdo que él se jactó de ser la persona ideal para la tarea, pero hasta mucho más tarde no tuve conocimiento de su historia, que se diría sacada de Auster. Parece ser que, en 1987 (el año, resultó, en que Paul Auster y yo nos conocimos), Paul Karasik enseñaba arte en el Parker Collegiate de Brooklyn Heights. Al enterarse por entonces de que uno de sus alumnos más espabilados de once años, Daniel, era hijo del novelista Paul Auster, Karasik leyó algunos de sus libros y, por diversión, ¡desglosó en uno de sus cuadernos de bocetos unas pocas páginas de *Ciudad de cristal*!

> "A principios de los '90 me quejé a uno de mis editores de que, puesto que mi obra parecía destinada a permanecer en el ghetto de la sección de novela gráfica, tal vez podría mejorarse su vecindario encargando a algunos novelistas serios que proporcionaran guiones para destacados artistas gráficos." ART SPIEGELMAN

Los nuevos bocetos que hizo seis o siete años después de aquel primer experimento estaban realmente inspirados. Cuando vi las páginas que recogían el memorable discurso de Peter Stillman a Quinn, me quedé boquiabierto. Era un asombroso equivalente visual de la descripción que hace Paul Auster de la voz y los movimientos de Stillman: "De un modo maquinal, espasmódico, alternando gestos lentos y rápidos, rígido y a la vez represivo, como si la operación escapara a su control, como si no correspondiera totalmente a la voluntad que había detrás". Con su insistencia en una estricta y regular cuadrícula de paneles, Karasik localizaba el lenguaje primordial del cómic: la cuadrícula como ventana, como puerta de una prisión, como bloque urbano, como tablero; la cuadrícula como un metrónomo que mide los cambios y los arranques de la narración.

Había un problema con los bocetos: el pequeño formato final de la página de los Neon Lit no podía acomodarse a todas aquellas incesantes filas de pequeñas viñetas, sin parecer apretujada torpemente. Las escrupulosas compresiones (Paul Karasik había configurado la adaptación para que cada grupo de viñetas tuviera proporcionalmente el mismo espacio que el que correspondía al de los párrafos del texto original de Paul Auster) necesitaron ser repensadas para que las páginas pudieran "respirar" algo más. Hubo que ampliar también ocasionalmente algunas imágenes para guiar los ojos del lector en la congestionada cuadrícula. Y esto permitió fortuitamente que David se reintegrara también al equipo para la realización de nuevas condensaciones y configuraciones, por lo que pudo comprometer en la tarea sus formidables cualidades.

EN CUANTO A AUSTER, ESTOY CONVENCIDO DE QUE HA HECHO GALA DE GRAN GENEROSIDAD...

Paul Auster, consciente de las apreturas y urgencias que requieren las traducciones y adaptaciones, pasó un largo y provechoso día con Mazzucchelli, Karasik y yo estudiando el boceto y ofreciéndonos sus sugerencias. Generoso como siempre, se mostró complacido y deseoso de colaborar, pero creo que no se dio cuenta cabal de lo abrumadoras que habían sido las probabilidades de fracasar, ni de que el éxito que había obtenido su novela había dado lugar a otra obra importante. Hurgando en el corazón de la estructura del cómic, Karasik y Mazzucchelli crearon un extraño doble, un Doppleganger del libro original. Es como si Quinn, confrontado en la Grand Central Station con los dos casi idénticos Peter Stillman, eligiera seguir al trazado con tinta y pincel en lugar de al descripto en tipografía. El volumen que resultó, publicado por primera vez en 1994, superó todas mis ideas puristas acerca de la colaboración. Ofrece una de las demostraciones más ricas que se hayan dado hasta la fecha del moderno *Ikonologosplatt* en su forma más sutil y adaptable. Ⓡ

Ciudad de cristal
Adaptación gráfica de la novela de Paul Auster por Paul Karasik y David Mazzucchelli
Introducción de Art Spiegelman
Anagrama
150 páginas.







rivado de ojos cristalinos

forma que hacían casi interesante el género del superhéroe. Los asombrosos cómics y grafismos que siguió luego publicando por su cuenta tras abandonar su línea principal en el mismísimo cenit de su popularidad, lo convertían en principio en el hombre ideal para llevar adelante el reto. Pero, tras algunos intentos, David comenzó a mostrarse desanimado: era más que capaz de contar el "relato" de la novela de Paul, pero no conseguía localizar los ritmos internos y los misterios *reales* que hacían que valiera la pena narrarlo. Tal vez era imposible.

Aferrándome a nuestras últimas posibilidades, visité a Paul Karasik, que había sido estudiante mío en la New York's School of Visual Arts allá por 1981 y 1982 (precisamente, como se vio luego, en los años en que Auster estaba escribiendo *Ciudad de cristal*). Como profesor, yo había imaginado tareas decididamente imposibles, como la de pedir a los estudiantes que transformaran en cómics un pasaje más bien escasamente narrativo de *El ruido y la furia* de Faulkner. Y Karasik había demostrado reiteradamente tener talento para dar con soluciones plausibles e inteligentes.Tras explicarle nuestro apuro, recuerdo que él se jactó de ser la persona ideal para la tarea, pero hasta mucho más tarde no tuve conocimiento de su historia, que se diría sacada de Auster. Parece ser que, en 1987 (el año, resultó, en que Paul Auster y yo nos conocimos), Paul Karasik enseñaba arte en el Parker Collegiate de Brooklyn Heights. Al enterarse por entonces de que uno de sus alumnos más espabilados de once años, Daniel, era hijo del novelista Paul Auster, Karasik leyó algunos de sus libros y, por diversión, ¡desglosó en uno de sus cuadernos de bocetos unas pocas páginas de *Ciudad de cristal*!

Los nuevos bocetos que hizo seis o siete años después de aquel primer experimento estaban realmente inspirados. Cuando vi las páginas que recogían el memorable discurso de Peter Stillman a Quinn, me quedé boquiabierto. Era un asombroso equivalente visual de la descripción que hace Paul Auster de la voz y los movimientos de Stillman: "De un modo maquinal, espasmódico, alternando gestos lentos y rápidos, rígido y a la vez represivo, como si la operación escapara a su control, como si no correspondiera totalmente a la voluntad que había detrás". Con su insistencia en una estricta y regular cuadrícula de paneles, Karasik localizaba el lenguaje primordial del cómic: la cuadrícula como ventana, como puerta de una prisión, como bloque urbano, como tablero; la cuadrícula como un metrónomo que mide los cambios y los arranques de la narración.

Había un problema con los bocetos: el pequeño formato final de la página de los Neon Lit no podía acomodarse a todas aquellas incesantes filas de pequeñas viñetas, sin parecer apretujada torpemente. Las escrupulosas compresiones (Paul Karasik había configurado la adaptación para que cada grupo de viñetas tuviera proporcionalmente el mismo espacio que el que correspondía al de los párrafos del texto original de Paul Auster) necesitaron ser repensadas para que las páginas pudieran "respirar" algo más. Hubo que ampliar también ocasionalmente algunas imágenes para guiar los ojos del lector en la congestionada cuadrícula. Y esto permitió fortuitamente que David se reintegrara también al equipo para la realización de nuevas condensaciones y configuraciones, por lo que pudo comprometer en la tarea sus formidables cualidades.

"A principios de los '90 me quejé a uno de mis editores de que, puesto que mi obra parecía destinada a permanecer en el ghetto de la sección de novela gráfica, tal vez podría mejorarse su vecindario encargando a algunos novelistas serios que proporcionaran guiones para destacados artistas gráficos." ART SPIEGELMAN

EN CUANTO A AUSTER, ESTOY CONVENCIDO DE QUE HA HECHO GALA DE GRAN GENEROSIDAD...

Paul Auster, consciente de las apreturas y urgencias que requieren las traducciones y adaptaciones, pasó un largo y provechoso día con Mazzucchelli, Karasik y yo estudiando el boceto y ofreciéndonos sus sugerencias. Generoso como siempre, se mostró complacido y deseoso de colaborar, pero creo que no se dio cuenta cabal de lo abrumadoras que habían sido las probabilidades de fracasar, ni de que el éxito que había obtenido su novela había dado lugar a otra obra importante. Hurgando en el corazón de la estructura del cómic, Karasik y Mazzucchelli crearon un extraño doble, un Doppleganger del libro original. Es como si Quinn, confrontado en la Grand Central Station con los dos casi idénticos Peter Stillman, eligiera seguir al trazado con tinta y pincel en lugar de al descripto en tipografía. El volumen que resultó, publicado por primera vez en 1994, superó todas mis ideas puristas acerca de la colaboración. Ofrece una de las demostraciones más ricas que se hayan dado hasta la fecha del moderno *Ikonologosplatt* en su forma más sutil y adaptable. R

Ciudad de cristal
Adaptación gráfica de la novela de Paul Auster por Paul Karasik y David Mazzucchelli
Introducción de Art Spiegelman
Anagrama
150 páginas.

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Los Mansos

Regresa este curioso y celebrado espectáculo de Alejandro Tantanian, inspirado en *El idiota,* de Dostoievski, y en elementos de la biografía familiar del director. Con Luciano Suardi, Stella Galazzi y Nahuel Pérez Biscayart. El proceso creativo, que incluyó la apertura y acondicionamiento de una nueva sala, fue registrado por la cámara de Ernesto Donegana. Más detalles de esta experiencia en el blog: *http://ryj.blogspot.com*

Viernes y sábados a las 23.15, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Reservas al 4862-0655. Entrada: $ 15.

La omisión de la familia Coleman

Reestrena la obra del joven actor y dramaturgo Claudio Tolcachir, seleccionada para participar de la Fiesta Nacional de Teatro 2006. Una familia viviendo al límite de la disolución en una casa que los encierra, donde lo violento se instala como natural y lo patético se ignora por compartido. Con Ellen Wolf, Miriam Odorico, Inda Lavalle, Lautaro Perotti, Tamara Kiper y Diego Faturos, entre otros.

Sábados a las 21 y 23.15 y domingos a las 19, en Timbre 4, Avda. Boedo 640 (timbre 4). Reservas únicamente al 4932-4395. Entrada: $ 12.

música



Mareo

El séptimo disco de Gustavo Lamas (responsable de remixes para Gustavo Cerati, Rosario Bléfari y los alemanes Tied & Tickled Trio, entre otros) lo encuentra más orientado a la pista de baile, con sensibilidad pop pero conservando ecos del dub y el sampling como estética; el gran salto es su coqueteo mucho más explícito con el tecno y el house, y sampleos de artistas tan diversos como Kylie Minogue, Prince, Pescado Rabioso, Sarah Vaughn y Caetano Veloso.

Más info en *www.gustavolamas.com* o *www.casadelpuentediscos.com*, donde además se puede escuchar gratis el track "Conglomerados".

Folk, Lisergia, Computers

Rareza y sorpresa: el primer disco de Elephant Píxel –el proyecto electrónico del músico platense Franco Di Lorenzo, conocido como Dildo– es una verdadera curiosidad dentro de la escena local. Grabado durante tres años en una laptop, explora la psicodelia, el post rock, el folk y el hip hop, con influencias que van desde Beach Boys hasta Boards of Canada. Hipnótico y onírico.

Más info en *www.estamosfelices.com.ar*

ESCUCHA **HOY: CLASICOS EN SU MEJOR FORMA** POR DIEGO FISCHERMAN



Los dedos mágicos

La mejor interpretación de los *Nocturnos* de Chopin hasta el momento.

El pianista y compositor Ignaz Moscheles escuchó a Chopin tocar el piano. "Por fin entiendo su música", escribió. "Lo que en la partitura se ve engorroso, las duras armonías que me sorprendían allí, cuando se lo oye tocar a él desaparecen. La manera en que su mano derecha se desliza sobre el teclado y sobre los acordes y ritmos de la izquierda hace que todo suene natural." Moscheles descubría una cualidad *jazzística* o, en todo caso, vocal, en la música de Chopin tocada por él mismo. En esa tensión entre melodía y acompañamiento –una tensión que debe permanecer, que no debe resolverse en favor de una ni del otro–, constitutiva de esa música, radica gran parte de su expresividad y belleza. Los Nocturnos –el nombre de esa especie de subgénero ya está cargado de significados– llevan esa cualidad hasta sus propios límites. Chopin compuso ocho series, el Opus 9 y el Op. 15 (ambos con tres *Nocturnos* cada uno) y los Op. 27, 32, 37, 48, 55 y 62 (cada uno de ellos incluye dos piezas) más el Op. póstumo 72, en Mi Menor. Concebidos como un grupo revelan, como explica el genial pianista Maurizio Pollini, que "todos ellos son, por supuesto, líricos en cuanto a su carácter, pero también tienen inmensas diferencias entre ellos". Pollini acaba de editar su versión de este ciclo. Literal con respecto a la partitura hasta el extremo, de una perfección técnica abrumadora y, al mismo tiempo, sutil, confía en la propia expresividad de la música y delinea con maestría esa tensión entre canto y acompañamiento –entre libertad rítmica y sujeción– con la que construye la mejor interpretación grabada hasta el momento.

Chopin.
***Nocturnos.* Por Maurizio Pollini (Deutsche Grammophon, 2006)**



Benny B. Good

El Benny Goodman más desconocido e injustamente subestimado.

Suele hablarse del salto cualitativo del Bop. Es cierto: el jazz ya nunca fue igual a partir de las elipsis y los juegos armónicos y rítmicos de Dizzy Gillespie, Charlie Parker y Bud Powell. Pero hubo otro salto anterior y, tal vez, más determinante. Cuando la música comercial comenzó a mirar al jazz, a extraer de allí sus temas y un cierto impulso rítmico y cuando los negros comenzaron a entrar en el mercado de trabajo blanco –las comedias musicales, el cine y, sobre todo, las orquestas bailables– empezaron, también, a hacer un jazz que ya tenía que ver muy poco con el dixieland y con los viejos blues de Nueva Orleans. Y comenzaron a aparecer los grupos pequeños, donde los músicos de esas orquestas improvisaban más libremente y donde, por primera vez, se hacía un jazz *para ser escuchado*, sin otra funcionalidad aparente que la delconcierto. Lester Young y Coleman Hawkins fueron algunos de los personajes esenciales en ese proceso. Pero tan importante como ellos resultó el clarinetista Benny Goodman y sus legendarios dúos, tríos y cuartetos. En 1937 realizó una serie de grabaciones con el pianista Teddy Wilson, el vibrafonista Lionel Hampton y el baterista Gene Krupa, y luego amplió la formación a un sexteto que incluyó al guitarrista Charlie Christian. Diez años después y nuevamente en 1954 realizó grabaciones para el sello Capitol con los pianistas Teddy Wilson, Jimmy Rowles y Mel Powell y los bateristas Jimmy Crawford, Tom Romersa, Eddy Grady y Bobby Donaldson. Subestimados y prácticamente desconocidos, estos registros están entre lo mejor de su carrera.

Benny Goodman.
The Complete Capitol Trios
(Capitol Jazz)

video



Adiós ilusiones

Steve McQueen, alias *The Cincinatti Kid* (tal el título original de la película), desafía al campeón Edward G. Robinson en una habitación repleta de estrellas, como Karl Malden, Cab Calloway y Ann Margret. Aunque está escrita por dos pesos pesado (Ring Lardner Jr. y Terry Southern) y dirigida por Norman Jewison, la verdadera fuerza de este film reside en su protagonista, que demuestra ser capaz de transformarse en el hombre-poker perfecto, a lo Bogart: "siéntelo pero no lo muestres". El dvd integra la edición de la *Colección Esencial de Steve McQueen*, junto al western *Tom Horn* (su despedida del cine, de 1980) y la más conocida *La fuga*, de Sam Peckinpah. Absolutamente imperdible.

Abeja reina

"Querido, las fiestas son para las mujeres lo que los campos de batalla para los hombres. Pero, claro, vos no estuviste en la guerra, ¿verdad? Algo acerca de beber..." De frases como ésta se compone el personaje de Joan Crawford en este drama del '55 que prácticamente se devoró ella sola, encaminada hacia la dama salvaje que encarnó en sus últimas películas, un poco a la manera de Bette Davis en *La malvada*, pero aún más loca. En dvd.

cine



Cantando bajo la lluvia

Una obra maestra del musical que volvió en 1952 a los años '30, a los tiempos del cine mudo y los inicios del Hollywood sonoro, y que prácticamente creó un leitmotiv para todo el género con sus escenas de Gene Kelly chapoteando de alegría. Después de años de fatigar la pantalla chica en copias dudosas, podrá volver a verse en fílmico para apreciar como se debe esas coreografías antigravitatorias de Donald O'Connor, y a la encandilante Cyd Charisse extendiendo sus piernas para una de las secuencias oníricas más hipnóticas de la historia del cine.

Hoy a las 16 y el jueves 16 a las 20, en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415

Encuentro de amor

Toni Collette, la excelente actriz australiana de *El casamiento de Muriel* y *En sus zapatos,* interpreta a Sandy Edwards, una geóloga que queda a cargo de un arrogante cliente japonés con quien confrontará todas y cada una de sus diferencias culturales. Cuando todo parece transcurrir previsiblemente, la película *Japanese Story* en el original sube su apuesta emocional con un inesperado giro argumental.

En el Cosmos, en videoproyección.

televisión



McLintock!

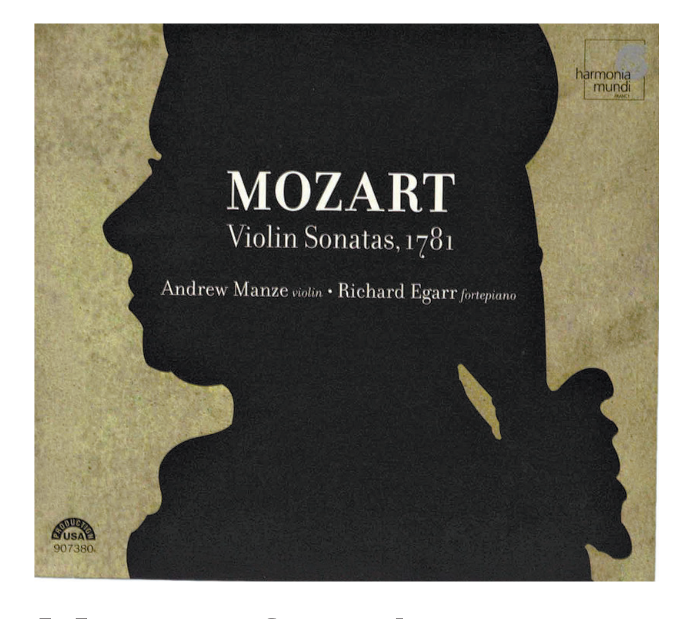
Un western shakespereano, si es que tal cosa es concebible. Al menos eso es lo que siempre se supo de este film largamente desaparecido del cable: que estaba basado en *La fierecilla domada*, con Maureen O'Hara como la indomable esposa del hombre más respetado del pueblo, que no es otro que John Wayne. Dirigida por Andrew McLaglen en el '63, cuando los dos protagonistas ya habían hecho pareja un par de veces, todo un comentario humorístico sobre el tipo duro al que el actor de *La Diligencia* había acostumbrado a su público.

Sábado 18 a las 14. Por Retro.

Noches de Cine Inusual

Empezó esta semana y sigue todo el mes: uno tras otro, algunos de los títulos más bizarros que hayan llegado a la TV en los últimos años; casi todos no estrenados ni en cine ni en video. Se mezclan y casi dialogan entre sí, los capítulos de la saga trash del *Vengador tóxico* (los lunes) con la oriental y mítica *Lady Snowblood* y, entre muchas otras rarezas, con el incatalogable documental *Vera Váldor*, sobre una vedette vernácula de otra era, dirigida y narrada por Aldo Ventura.

Lunes a viernes a las 23, por Canal Ciudad Abierta.



Mozart free-lance

Tres de sus primeros trabajos fuera de Salzburgo, grabados con instrumentos de época.

En 1781, Mozart se instaló en Viena, resignando el puesto de organista de la corte y maestro de conciertos del príncipe arzobispo de Salzburgo. El hecho no era menor, en tanto ponía en juego un nuevo lugar social para el músico, cuya subsistencia dependería exclusivamente de los encargos que pudiera conseguir. Pero, además, esa nueva situación tendría como correlato una mayor libertad para componer. La serie de sonatas dedicadas a una de sus nuevas alumnas, Josepha Barbara Auernhammer, su primera publicación en Viena, son una prueba de ese espíritu. Escritas para violín y piano, una conformación instrumental heredada desde los conciertos del barroco, si se piensa al bajo continuo, que generalmente tocaban un instrumento de teclado y un violoncello o una viola da gamba, como antecedente del piano mozartiano. Pero la concepción, en estas obras, es ya muy lejana a la del instrumento solista con un mero acompañamiento. El teclado establece una interrelación perpetua con el violín y esta reciente versión de tres de ellas, las catalogadas por Köchel como 376, 377 y 380, tocada con instrumentos originales –un violín con cuerdas de tripa y un fortepiano con una caja de resonancia mucho más pequeña que la del piano actual– permite, como nunca, disfrutar con el juego entre las distintas voces. El violinista Andrew Manze y el pianista Richard Egarr logran un fraseo delicado y preciso pero jamás manierista y, mucho, menos, falto de potencia e impulso cuando la música lo demanda. La impactante apertura del K. 380, el explosivo primer movimiento y el bellísimo tema con variaciones del K. 377, están, en todo caso, entre lo mejor de Mozart y estas son sus mejores versiones.

Mozart. *Sonatas para violín*. 1781.
Por Andrew Manze y Richard Egarr
(Harmonia Mundi, 2005)



Música de dos ciudades

Jazzmen de París y Roma cuyos talentos individuales relucen tanto como el sonido grupal del cuarteto.

El Palatino es el tren que une París y Roma. Y también este cuarteto excelente conformado por músicos de jazz residentes en ambas ciudades: el baterista Aldo Romano, el contrabajista Michel Benita, el trombonista Glenn Ferris y el trompetista Paolo Fresu. Como indica con precisión el nombre del disco, este es el tercer trabajo del grupo. Oscilando entre las lecturas del bop posteriores a Davis y una cierta concepción *aérea* de las texturas que bien podría considerarse *europea*, el cuarteto trabaja sobre una mayoría de temas propios –la única excepción es "In a Misty Night", de Tadd Dameron– pero, sobre todo, con una concepción propia y original. Más allá del virtuosismo de sus integrantes, del delicado equilibrio entre homogeneidad grupal y talentos personales con el que se estructura y de un swing que nunca suena forzado ni sobreactuado, lo que más llama la atención de Palatino es la actitud camarística. Cada sonido parece obedecer a la escucha escrupulosa de todo lo que suena alrededor y la frescura de los arreglos no obstaculiza la inteligencia y la imaginación. La trompeta y el trombón pueden tanto funcionar en bloque, como una especie de versión reducida de big band, o establecer contrapuntos entre sí, con voces melódicas independientes. El contrabajo y la batería pueden tanto plegarse al papel de acompañantes como reclamar un lugar solista. En un momento en que no parece haber demasiado de nuevo –y no sólo en el jazz–, Palatino permite conservar las esperanzas.

Palatino.
Chap. 3
(Emarcy, 2001)

UN FANTASMA DE HIELO

POR JUAN FORN

Todos los años, en un remoto pueblo sueco, los mejores escultores de la zona alzan un majestuoso hotel construido completamente en hielo. Y todos los años, esa construcción única, dentro de la cual se celebran fiestas bajo la pálida luz de la aurora boreal, se derrite con la llegada de la primavera. Pero eso no disuade al fantasma que año tras año vuelve a deambular por los pasillos de cada nuevo hotel. Esta es su historia, y la del amor que lo condenó, en una corte imperial rusa del siglo XVIII.

Hace unas semanas conocí en México a una argentina que lleva más de diez años viviendo en Suecia. Eramos unos cuantos caminando bajo el sol rajante del mediodía en las pirámides de Teotihuacán, y Lilian, la argentosueca, que era la que sobrellevaba mejor el calor y el ascenso y descenso de las sucesivas pirámides, tuvo la gran idea de empezar a contarnos historias sobre Suecia, todas ellas llenas de frío y nieve y hielo. El efecto fue notable: lo que hasta entonces era un castigo se convirtió en el paseo que todos queríamos hacer. Lilian se volvió a Estocolmo y nosotros a Buenos Aires, y ahí terminaría todo esto si yo no me hubiese comprado, para el vuelo de vuelta, un libro que encontré en oferta en el aeropuerto del DF. Una de las historias que nos había contado Lilian ocurría en Laponia, al norte de Suecia, y tenía un fantasma. En el libro que me puse a leer en el vuelo de vuelta descubrí con un escalofrío quién era ese fantasma. Los calores de estos días se parecen tanto a aquel mediodía mexicano que vale la pena probar el antídoto de Lilian, a ver si funciona de nuevo.

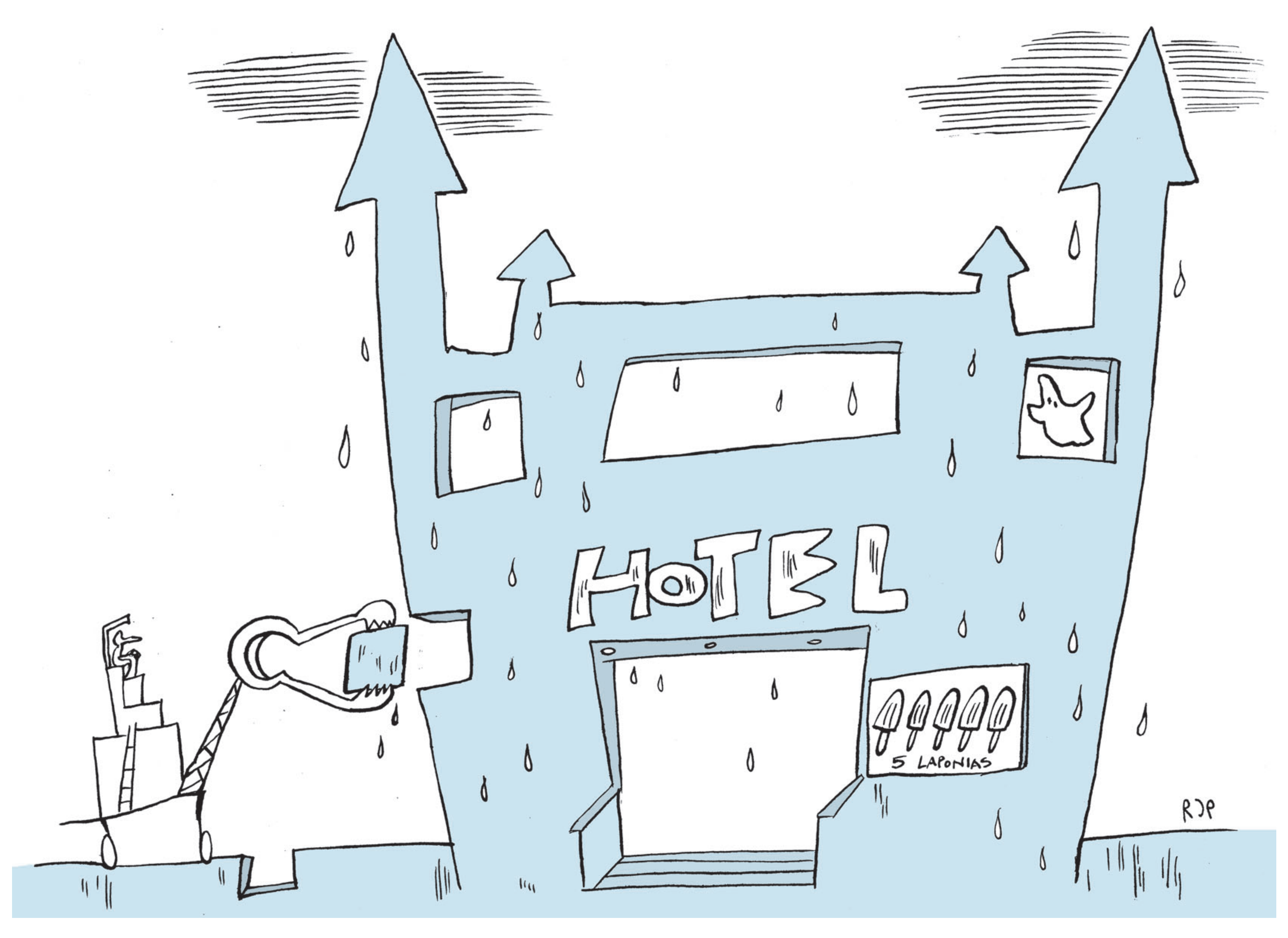
En un lugar llamado Jukkasjärvi, en Laponia, al norte de Suecia (200 kilómetros dentro del Círculo Polar Artico) irrumpe todos los años un edificio magnífico que se conoce con el nombre de Ishotellet. Su construcción se inicia todos los años en el mes de octubre, cuando ya es invierno por esas latitudes, y un puñado de los mejores escultores lapones y suecos se reúnen allá y ponen manos a la obra. El agua del río Torne es de una rarísima singularidad al congelarse: por ser agua fluyente da un hielo sin burbujas, y por su calidad inigualable –es de las poquísimas aguas no contaminadas en todo el norte de Europa–, tiene una transparencia y una calidad que ofrece a los escultores que levantan el Ishotellet la mejor materia prima imaginable. Porque todo en el Ishotellet es de hielo: los pisos, las paredes, los techos, las mesas, las sillones, las camas, las lámparas, los platos para comer exquisitos platos fríos, los vasos para beber en el bar, cuyo mostrador y taburetes también son de hielo. Todo, todo es de hielo en el Ishotellet. Sobre las camas y cada superficie donde sentarse se colocan pieles de reno, cuyo carácter impermeable y aislante hace tolerable la inmovilidad y altamente disfrutable la charla y la contemplación del panorama circundante: un paisaje lunar, con una luz que más que luz es como un resplandor azulado a lo largo del brevísimo día y la prolongada noche. Cada habitación del Ishotellet es única porque es obra de un escultor diferente y cada uno de ellos le da a la suya un tema específico. La experiencia se completa, para los más afortunados, con la contemplación de un fenómeno meteorológico único en el mundo: la aurora boreal.

De más está decir que el Ishotellet es, cada año, un espectáculo irrepetible, porque se extingue naturalmente cuando los primeros soles de la primavera nórdica comienzan a derretirlo, en el mes de mayo. Lejos de lamentarlo, sus autores comienzan ahí mismo a planear el Ishotellet del año siguiente, por una razón más que atendible: el Ishotellet no sería el Ishotellet sin su fantasma, y sus artífices no quieren espantar ni despertar las iras de ese espectro que es la secreta razón de ser del Ishotellet, porque su función es producir en los huéspedes una ráfaga de estremecimiento que, según todos aquellos que la han experimentado, reúne en un mismo espasmo el deseo de permanecer para siempre en esa posición, en ese lugar, contemplando las estrellas a través del techo transparente, y la certeza de que todo, todo acaba en esta vida, tal como se funde un instante en el instante siguiente, tal como la materia del Ishotellet de hoy es exactamente la misma que la de los años pasados y la de los años por venir.

El libro que me puse a leer en el viaje del DF a Buenos Aires eran las memorias del extraordinario, el innombrable Mario Praz (un ensayista italiano a quien la posteridad no ha hecho justicia por su fama, en vida, aparentemente más que fundada, de fulminante jettatore). El libro se llama *La casa de la vida* y en él Praz pasa revista a su existencia mientras nos lleva de recorrida por su legendario departamento del Palazzo Ricci romano, habitación por habitación: cada objeto es un recuerdo y cada recuerdo un relato, para Praz y para el que lee (los que hayan visto la película *Grupo de familia*, de Visconti, encontrarán a Praz retratado con despiadada maestría cuando el gran Luchino cuenta qué le pasa a un viejo esteta italiano, enemigo acérrimo de todo lo moderno, al mudarse al departamento contiguo al suyo un grupo de inquietantes jóvenes disipados).

Uno de los relatos del libro de Praz es detonado por una rara pieza de cristal rusa comprada en Finlandia, que a su dueño le recuerda instantáneamente un epigrama de Marcial. Al enterarse del accidente fatal de un niño decapitado por un pedazo de hielo, Marcial dijo: "Oh, ¿dónde no estará la muerte, si hasta el agua consigue degollar?".

A continuación, Praz procede a relatarnos un hecho ocurrido en el invierno boreal de 1740, uno de los más fríos de aquel siglo. La emperatriz rusa Ana Ivanovna y su corte se aburrían en uno de sus palacios de invierno, cerca de lo que hoy es Finlandia, donde habían quedado varados por las inclemencias del tiempo. Para entretener a su soberana y hacer más breve la espera que los juegos de salón no al-



canzaban a disimular, el chambelán Alexei Danielovich Tatischev mandó construir en el patio central de palacio una casa enteramente de hielo. Todo empezó cuando uno de los cortesanos dijo, mirando por la ventana: "Tanta agua aquí, y nada en el resto de los planetas". Tatischev contestó que Saturno tenía agua, pero a causa de su distancia del Sol, estaba congelada. La emperatriz jugueteó con la idea de tener un espejo hecho de hielo y uno de los cortesanos se preguntó en voz alta por qué detenerse ahí, por qué no pensar en una recámara, e incluso una residencia entera, hecha de hielo. Tatischev se maldijo por haber hablado de Saturno y no tuvo más remedio que mandar construir en el patio de palacio la dichosa casita de hielo para su soberana.

Ana Ivanovna era famosamente disoluta, "amantísima de la diversión tanto como del escarnio", y su corte, como toda corte, por temor a irle en zaga la estimulaba a llegar más lejos en sus caprichos. La corte pronto se aburrió de contemplar desde las ventanas cómo los servidores cortaban con regla y compás trozos del hielo más puro y usaban agua como cemento para alzar las paredes de esa diáfana estructura, que parecía una sola pieza de zafiro a la luz de las antorchas del patio. Cebada por sus damas y boyardos, Ana Ivanovna exigía más y más excentricidades de la pequeña diversión ideada por el pobre Tatischev. Primero pidió que se amueblara la casa con piezas hechas en hielo, luego que se la decorara con piezas del mismo material (incluyendo un pequeño jardín de naranjos de hielo en el frente). Cuando la casa estuvo enteramente equipada, con vajilla, candelabros y hasta un vestuario completo para dos personas, hecho todo en hielo, cuando Tatischev ya rogaba a todos los dioses que el clima permitiera de una vez a la emperatriz y la corte seguir viaje a Petersburgo, Ana Ivanovna le hizo saber que sólo faltaba algo para que aquel entretenimiento fuese completo: una feliz pareja que pasara la noche en la primorosa casita de hielo.

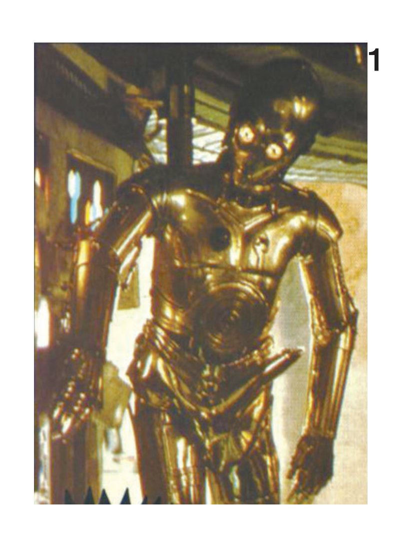
Pero para eso necesitaríamos seres oriundos de Saturno, dijo Tatischev. En absoluto, contestó la emperatriz. "Nuestra madre Rusia ha dado seres de resistencia admirable que sabrán valorar en su justo punto esa deliciosa residencia." Los pusilánimes cortesanos temblaron y temieron lo peor, hasta que Ana Ivanovna posó sus ojos en el bufón de la corte, un enano llamado Galitzin, y recordando que alguien había dicho que el enano amabaen secreto a una de las doncellas de su séquito, dictaminó que esa misma noche se celebrarían las nupcias de Galitzin con su enamorada, la doncella Buzeninova (llamada así porque, en ruso, *buzenina* significa carne de cerdo).

Se mandó llamar entonces a un *staretz*, se celebró la boda con farsesca pompa, se iluminó *a giorno* el patio de palacio con un sinfín de antorchas, se condujo a los cónyuges hasta la transparente recámara nupcial al son de timbales y trompetas, y se los encerró allí a pasar la noche. Galitzin y Buzeninova no podían sentarse ni tocar nada sin sentir un frío glacial. Trataron de mantenerse en movimiento para generar calor, luego empezaron a golpear la puerta pidiendo salir. Cuando entendieron que nadie les abriría, arremetieron entre maldiciones contra todo lo que podían romper. Rodeados de añicos pero aún encerrados, procedieron a frotarse y darse palmadas uno a otro para evitar el congelamiento. Cuando quedaron exhaustos, se limitaron a abrazarse en el lecho nupcial y se encomendaron a la divina providencia. Dando por finalizado el espectáculo, la emperatriz y su comitiva se retiraron de los ventanales y partieron a sus respectivos aposentos. El único que seguía despierto era Tatischev, quien esperó hasta que el palacio quedó a oscuras y en silencio y recién entonces se atrevió temerariamente a mandar rescatar a la triste pareja.

Galitzin y Buzeninova ya estaban azules e inertes. Se los frotó enérgicamente con nieve, echaron vodka en sus gargantas y los dejaron al cuidado de un médico junto al gran fogón de la cocina. Buzeninova fue la primera en recuperar la conciencia, Galitzin seguía inconsciente por la mañana, y por esa razón fue dejado atrás cuando la comitiva imperial pudo por fin trasladarse a Petersburgo. Con el séquito de la emperatriz partió Buzeninova. Al despertar finalmente, Galitzin supo que para su amada aquello sólo había sido un episodio más de esparcimiento de su caprichosa señora, que el tiempo le ayudaría a olvidar. No lloró, ni maldijo su suerte, ni manifestó la menor contrariedad por perder su puesto en la corte. Aceptó con silenciosa resignación el tazón de sopa que le tendieron y se mantuvo acurrucado en su manta, en el rincón de la cocina donde lo habían dejado. Esperó hasta que nadie le prestara atención y entonces salió al patio, se arrastró hasta la casa de hielo, se tendió en los restos del lecho nupcial y cerró los ojos para siempre.

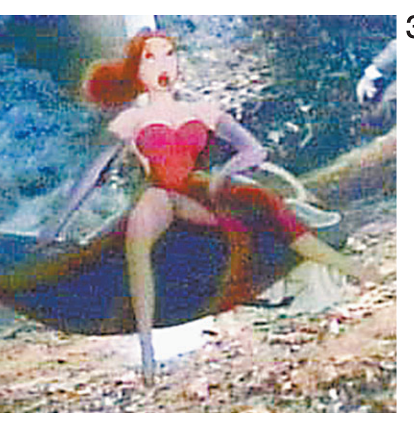
La casa de hielo duró en pie desde enero hasta abril de aquel terrible invierno de 1740. Comenzó a derretirse por el lado sur. Cuando sólo quedaban los bloques más gruesos de las paredes, y los sirvientes recibieron la orden de transportarlos a las neveras de palacio, cuenta Mario Praz, encontraron el cadáver de Galitzin. En ese punto parece dispuesto a terminar la historia pero, fiel a su proverbial y a veces abrumadora pasión por el detalle, agrega que estos hechos fueron rescatados cien años después por el novelista Lazechnikov, un mediocre admirador de Walter Scott que en 1835 publicó en Moscú la novelita *Casa de hielo*, basada en este episodio.

De todo el libro, dice Praz, sólo son rescatables unas pocas líneas, las palabras que pronuncia el buen Galitzin al despertar de la hipotermia, antes de saberse separado para siempre de Buzeninova. Sus palabras se refieren a lo que había sentido en el momento postrero de aquella que había sido la noche decisiva de su vida, y son las siguientes: "Sentí al mismo tiempo el deseo de permanecer para siempre en esa posición, en ese lugar, contemplando las estrellas a través del techo transparente, y la certeza de que todo, todo acaba en esta vida, tal como se funde un instante en el instante siguiente, tal como la materia de esa casa de hielo es exactamente la misma que la de aquellas que el capricho de nuestros soberanos ha mandado y seguirá mandando construir para su esparcimiento en los años pasados y en los años por venir". Estoy seguro de que el gran Marcial compondría un perfecto epigrama para enlazar la suerte del desdichado Galitzin con el delicado espectro que visita cada año el Ishotellet. Mientras tanto, el secreto del fantasma de Laponia queda entre nosotros.

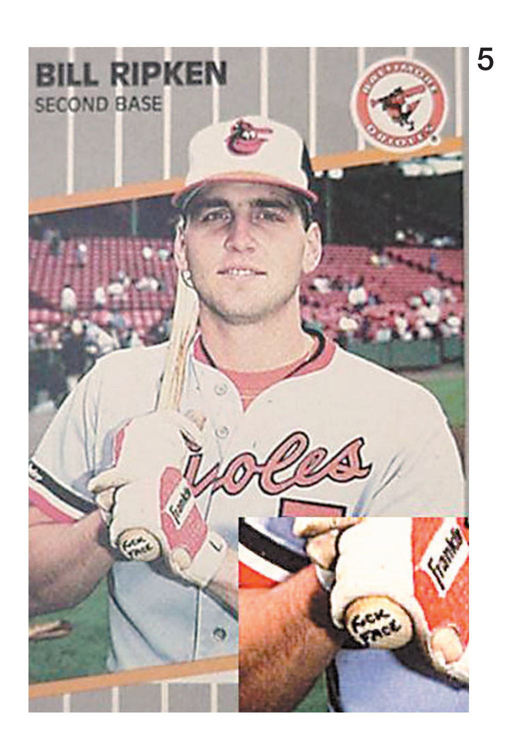

1



2


3


4



5

Qué ves cuando lo ves

Un sitio de internet que recopila barbaridades, bultos e insultos insertados en películas y publicidades.

Como una especie de Expedientes Secretos X de parte de la cultura pop y de la publicidad, el sitio *Snopes.com* viene recopilando y exponiendo desde hace un tiempo los trucos subliminales que han sido insertados en espacios recónditos de productos conocidos, a veces como chiste, a veces a modo de innoble ardid publicitario. La página los anuncia como leyendas urbanas de los medios masivos, ofreciendo de cada entrada algo de información y luego un veredicto de confirmación, refutación o resolución pendiente. Es decir, explica si el rumor es verdadero, falso, o todavía no se sabe. El caso más notable, publicado por **Radar** unas semanas atrás, fue el de la inclusión del dibujo de una fellatio entre los cubos de hielo de una campaña gráfica de Coca Cola en los años '80. A continuación, cinco de los ejemplares cazados y enumerados por el sitio, mayormente de los no verificados, alguno de los refutados y uno confirmado. Pero con una advertencia: la lectura de los casos expuestos a continuación puede modificar su recuerdo de ciertos personajes entrañables del cine y de la tv, y quizá de su infancia, para siempre.

1. C-3P OH...

Caso: El álbum de figuritas de *La guerra de las galaxias* que se les vendía en 1978 a los niños en los Estados Unidos incluía una ficha obscena en la que el androide C-3P0 venía con pene, metálico y erecto.
Veredicto: Indeterminado
Origen y teorías: Como siempre, se supone que fue obra de algún artista enojado con la producción (de la película o de las figuritas). Pero puede que se haya tratado tan solo de una desafortunada coincidencia de condiciones de iluminación y encuadre. Intencional o no, el robot parece tener algo grande ahí, y la editorial que hacía las tarjetas debió reimprimir la del verborrágico muñeco.

2. LOS CORTOS

Caso: 1975. En la sección de ropa interior del catálogo de la marca Sears, el pene de uno de los modelos masculinos parece asomar por debajo de uno de sus boxers.
Veredicto: Indeterminado
Origen y teorías: Sears recibió ese año algunas cartas de protesta, pero la empresa sostuvo que en la imagen no había nada inapropiado, y que el "objeto" que parecía asomar era en realidad una mancha producida en el boceto. Un tal Zoot Fenster le dedicó una canción ("El hombre de la página 602") que puede escucharse en *snopes.com*.

3. ¿QUIÉN DESNUDÓ A JESSICA RABBIT?

Caso: Se dice que, haciéndose los vivos, los animadores de la película *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* colaron unos pocos fotogramas en los que la sensual novia del conejo aparece desnuda.
Veredicto: Indeterminado
Origen y teorías: Se cree que los chistes de los animadores eran reales pero que sólo podían detectarse pasando la película cuadro por cuadro, y que por lo tanto fueron eliminados al editarse en video. Quienes la vieron en *láser-disc* encontraron los planos de la desnudez de Jessica Rabbit, aunque es imposible decir si eso que fugazmente parece vello púbico no es en realidad un error de coloración. Sí se sabe que, al comienzo de la película, cuando el personaje del Bebé Herman está a punto de saltar bajo las polleras de una mujer, tiene extendido su dedo medio, y babea. La escena es claramente intencional y se puede ver en el vhs si se avanza la escena lentamente.

4. EL CANTO DE LA SIRENITA

Caso: El palacio que aparece en el fondo del afiche de video de la película de Disney *La Sirenita* incluiría, confundido entre las columnas y demás adornos, un "falo dorado" dibujado conscientemente por suilustrador. Además, hay quienes dicen que el ministro que oficia el casamiento de Ursula (la villana de la película) tiene una erección en el altar.
Veredicto: Falsos, ambos cargos.
Origen y teorías: Los rumores apuntan hacia otro presunto "artista enojado", al que habrían rajado de la compañía del ratón en la etapa final de la realización de este film. El diseñador responsable de la campaña fue consultado: no sólo no fue echado de Disney, sino que se confirmó que la similitud de la imagen señalada con un miembro sexual masculino fue absolutamente accidental, producto del apuro. En cuanto a la erección del cura, parece que eso que algunos creyeron ver ahí no era más que su rodilla flexionada (¿?). Sin embargo, The Walt Disney Company fue demandada más de una vez por organizaciones cristianas que acusaban a la compañía de meter mensajes subliminales en sus películas infantiles.

5. EL HOMBRE DEL BATE

Caso: En una de esas figuritas de ídolos del baseball a las que son tan afectos los niños norteamericanos, se alcanza a leer "fuck face" (un insulto bastante grueso para un producto de consumo infantil) en el bate del jugador Bill Ripken, de los Baltimore Orioles.
Veredicto: Verdadero
Origen y teorías: Se lee perfectamente. Cuando se hizo público, se decidió que para las siguientes ediciones de la tarjeta se oscurecería la base del bate para que el improperio se volviera ilegible, pero finalmente lo taparon con un nada sutil cuadrado negro.



Siguiendo la luna

Descubrió a Bruce Willis y resucitó a Cybill Shepherd. Pero sobre todo, fue una serie de detectives que le dio a la televisión el lirismo, la gracia y el timing de las mejores comedias románticas: diálogos como tiros, intrigas policiales, besos postergados y amor en el aire. Ahora, veinte años después, las dos mejores temporadas de Moonlighting se editan en dvd.

POR MARIANO KAIRUZ

Hay películas en las que la velocidad es todo. No precisamente películas de acción ni de carreras de autos ni basadas en videojuegos, sino dramas y comedias románticas. Varias décadas atrás Hollywood supo hacer grandes películas que se definían prácticamente por su velocidad. El propio Howard Hawks contó alguna vez cómo hacía a sus actores repetir una escena que ya habían hecho perfectamente bien, pero "ahora acelerándolo todo un poco". Filmar los diálogos como tiros, una vez y quizás otra vez más, más rápido todavía. Hawks, que dirigió, entre otras obras maestras, *Ayuno de amor*, con Rosalind Russell y Cary Grant, y *La adorable revoltosa*, con Katharine Hepburn y Grant nuevamente, sabía de esto. Y con todo esto y con su velocidad tiene bastante que ver *Moonlighting*, la serie de televisión de los '80 que descubrió a Bruce Willis y resucitó a Cybill Shepherd y cuyas dos primeras temporadas acaban de ser editadas en dvd como *Luz de Luna*, el título con que se la conoció acá en su momento.

LOS TIEMPOS NO ESTAN CAMBIANDO

Un breve diálogo al comienzo del segundo episodio da la clave de todo el asunto. Maddie Hayes (Shepherd) llega a la oficina de la agencia de detectives Luna Azul para su primer día de trabajo y se encuentra con que las cosas están pasmosamente tranquilas. "Es que éste es nuestro momento lento", le explica la secretaria Agnes Dipesto. "¿Qué, la mañana?", pregunta Maddie. "¿Los lunes? ¿Enero?", insiste. No, contesta la secretaria: "Los años ochenta".

Y es que así estaban las cosas: corría 1984 y la cadena ABC le había encargado al guionista y productor Glenn Gordon Caron –que había trabajado en los primeros episodios de *Remington Steele*, otra de detectives en clave de comedia romántica– que preparara tres pilotos para posibles nuevos programas, y al no prosperar los dos primeros le pidieron que fuera a lo seguro, con una nueva serie detectivesca. ¿Otra más?, preguntó el guionista. "Algo en el estilo de *Los Hart*, como para Cheryl Ladd", le contestaron, dándole la pauta de que no estaban buscando precisamente cosas nuevas, pero Gordon Caron escribió algo que se parecía mucho más a las comedias clásicas de los años '40 que a la serie que probablemente la ABC esperaba recibir. El resultado fue algo que un director de casting de cine hubiera pensado en aquel momento como para "Jessica Lange y Bill Murray", pero Caron pensó en Shepherd instantáneamente; Willis en cambio sería descubierto tras un casting entre más de tres mil postulantes: por ese entonces era un tipo hiperkinético, rapado y con aritos; un punk en plena era Reagan. La pareja funcionó a la perfección. Ella, después de todo, tenía bastante en común con su personaje, una ex modelo que habiendo dejado atrás sus años de gloria, volvía de la nada cuando, estafada por su contador, debía averiguar qué quedaba de su patrimonio (ex modelo en la vida real, Shepherd había sido descubierta por Peter Bogdanovich para *The Last Picture Show* quince años antes).

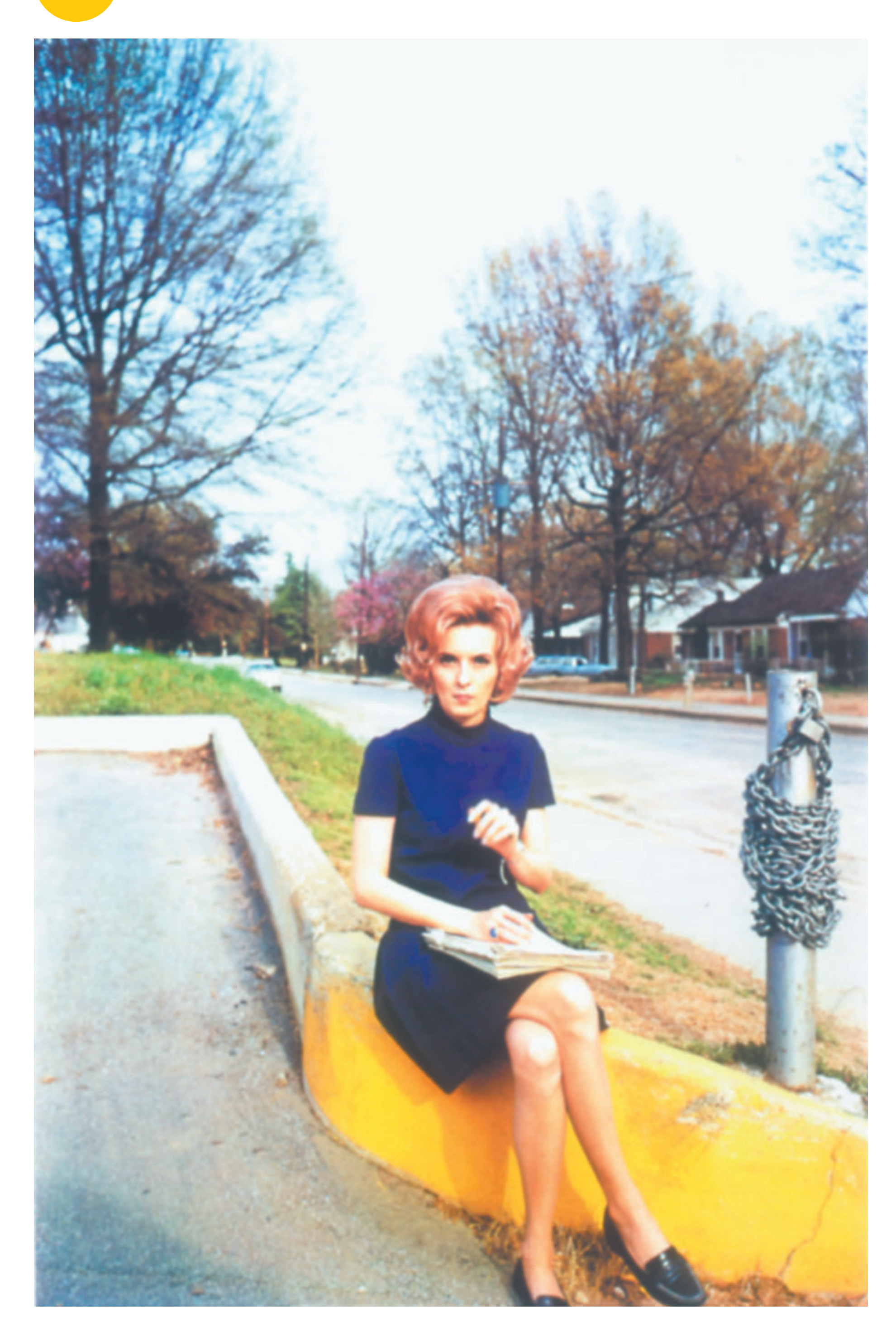
Maddie (Shepherd) y David (Willis) fueron percibidos enseguida como dos nuevos Grant y Hepburn, una nueva pareja romántica que funcionaba sobre la eterna dilación del beso y del sexo. Conforme avanzaron las dos primeras temporadas, los guiones se fueron extendiendo al triple de páginas que cualquier libreto estándar para una serie de una hora, y los diálogos debían filmarse como ráfagas de ametralladoras que disparaban incesantes *one-liners* que a veces no tenían el menor sentido: al amparo de la velocidad, David y Maddie podían decir casi cualquier cosa y salir impunes. Caron había hecho de un encargo rutinario un programa de vanguardia para la nada revolucionaria televisión norteamericana de los '80, volviendo atrás en el tiempo, a los argumentos y las dinámicas de una era más proclive al movimiento. Había inventado una serie nueva para una época anquilosada, un programa vertiginoso para tiempos lentos.

VIVE RAPIDO, MUERE JOVEN

Los extras del dvd reviven los innumerables traspiés de la producción, con la participación del hoy pelado Willis, Caron, una visiblemente avejentada Shepherd y varios de los guionistas. Esto es, las peleas detrás de escena entre la pareja protagónica, los guiones reescritos hasta el último minuto, la falta de riesgo de los tan conservadores productores televisivos de entonces que objetaban cada una de las innovaciones propuestas; si *Moonlighting* se salió con las suyas tantas veces fue debido a que llegaban con el episodio completo apenas media hora antes de salir al aire. Es decir, corriendo, siempre con los tiempos justos. Será por eso que sólo consiguieron hacer sesenta y seis episodios, una cantidad relativamente menor para cinco temporadas: muchos episodios siguen siendo más valiosos que cualquiera de los estrenos semanales de cine.

En las últimas dos temporadas, algunas raras decisiones de guión (que debieron ajustarse al embarazo en la vida real de Shepherd) dañaron el tempo perfecto de la serie; todo se puso más dramático y dramáticamente más lento. Pero quedan las primeras tres, y en particular "La secuencia del sueño siempre llama dos veces", un episodio del segundo año en el que se condensan las influencias y los homenajes del programa. Se trata de un capítulo filmado en clave *film noir*, en blanco y negro y con Maddie como una suerte de Rita Hayworth en *Gilda*. Todo un desafío a la monolítica y policromática TV de los '80, y un homenaje al Hollywood clásico involuntariamente doble: el episodio fue presentado por Orson Welles, que aparece, voluminoso y barbudo y con un enorme habano en las manos, en un plano de un par de minutos grabado una semana antes de su inesperada muerte. Como todo en *Moonlighting*, una serie parida fuera de su tiempo, fue una cuestión de *timing*. ®

Fan Una fotógrafa elige su foto favorita: Memphis, sin título (1969-70) de William Eggleston, por Rosana Schoijett



Belleza americana

POR ROSANA SCHOIJETT

La foto de la chica vestida de azul eléctrico es la primera obra que vi de Eggleston. Es una imagen con la que me sentí inmediatamente identificada. Me gusta esa calma apacible, de suburbio, la tarde otoñal y los colores pastel que conviven con la tensión de la chica. Sentada en el borde amarillo de la salida de autos, ella podría estar en un recreo laboral distendida, pero hay algo que la irrita y escapa a toda contención. Mira a cámara como sorprendida, molesta con el fotógrafo. Y a pesar de todo logra mantener la compostura y la elegancia. Eso me encanta: lo latente a punto de estallar, el presagio de la tormenta. La electricidad. Ese vestidito: como una mini, le ves más arriba de la rodilla, pero en el pecho está totalmente cerrado. Es de un azul fuerte pero políticamente correcto, como los archivos que tiene sobre sus piernas. Anillo azul, zapatos azules, chatos, cómodos, funcionales, época de mujeres que salen a trabajar y ¡ese peinado! Como recién salido de la peluquería o de una serie de los ‘60. Casi una foto de moda. Porque ella está demasiado producida para una tarde de pueblo. Es algo perturbador. ¿Qué está haciendo ahí, con esos papeles? ¿De dónde salió?

Leía por algún lado que las fotos de Eggleston son como pruebas, testimonios que se podrían presentar en un juicio. Finalmente, casi saliendo del cuadro, está ese caño, una especie de alter ego de ella, o su espejo: una columna que lleva una cadena enroscada. Al estar cruzada de piernas y con esa mano en movimiento, la chica también parece encadenada, enroscada sobre sí misma, en una tarde preciosa. Lo interesante es que no ves el caño a primera vista. El azul y el amarillo se vienen tan adelante que el caño aparece mucho después, como un sonido que viene desde muy lejos y que de pronto pasa al primer plano.

Es esa ambigüedad contenida lo que me fascina de la foto. Y algo de eso también busco en mi trabajo. Una superficie aparentemente agradable donde empiezan a aparecer cosas a medida que vas mirando. Algo que te atrapa, que te habla, que te dice que sigas mirando que hay mucho más para ver.

No tengo muy en claro cómo llegué a esta foto. Creo que la vi en la casa de una amiga. Mi encuentro con Eggleston fue tardío, no estuvo en los inicios de mi formación. Después de tantos años de cruzarte con imágenes impactantes una no se hace fan tan fácilmente. Sin embargo, la foto me produjo el mismo extrañamiento que me provocaron las primeras imágenes de los clásicos, aquellas con las que una se fue metiendo en la fotografía y ya no pudo escapar.

Cuando empecé a leer más sobre quién era Eggleston entendí algo de lo que me pasaba con sus fotos: el tipo carga con esa potencia de los que inician algo, los que cambian una época, en su caso fue el paradigma del blanco y negro, por eso ahora se lo llama el padre de la fotografía color, un género que hasta entonces se consideraba vulgar.

El mismo Eggleston solía decir que estaba en guerra con lo obvio. Y sigue vivo. Mándenle saludos.

William Eggleston nació en Memphis, Tennessee, en 1939, y toda su vida y obra viene transcurriendo en el sur de Estados Unidos. Sus temas siempre fueron los habitantes de Memphis y Mississippi: amigos, familias, asados, jardines, triciclos. Pero siempre con una tensión escondida. Su fotografía fue comparada con *Terciopelo azul* (1989), la película de David Lynch donde la evidencia del mal se esconde bajo el suave césped de los suburbios.

A mediados de los ‘60, Eggleston comenzó a usar películas color que hasta el momento sólo se usaban en publicidad y periodismo. Solía visitar laboratorios comerciales y robar imágenes a los fotógrafos amateurs para adoptar el mismo estilo de composición popular. En uno de estos laboratorios descubrió también la técnica de copiado “dye transfer” que se usaba en publicidad y que le proporcionaba el altísimo nivel de saturación del color, tan característico de su obra.

Sus fotos siempre parecen estar tomadas desde la cama, la bañadera o el piso, y rinden culto a las formas más emocionales e intuitivas. Casi la mirada de un niño que descubren situaciones u objetos que nunca hemos visto conscientemente.

Eggleston soñaba con convertirse en un “ojo de insecto”: quería ingresar en el corazón mismo de lo mundano. Por eso la crítica lo acusó de banal. Durante sus viajes, dejó de mirar por el objetivo de la cámara y empezó a disparar a ciegas. “Eso te hace sentir libre. Sostener la cámara en el aire como si tuvieras más de dos metros de altura. Así se puede mirar más intensamente”, dijo alguna vez.

En mayo se cumplen treinta años de la primera muestra de fotografía color que se hizo en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA). Fue una muestra de William Eggleston. Esa fecha es considerada hoy como el ingreso oficial de la fotografía color en el mundo artístico.



La otra orilla

La divergencia y la diversidad se han ido abriendo camino en la literatura latinoamericana de los últimos veinte años. Y Uruguay no ha sido la excepción. El peso de lo histórico en la novela, la representación de minorías culturales y sexuales, la impensada modernización de Montevideo, la escritura femenina son algunas de las marcas de una narrativa que nos llega a cuentagotas. **Radar** viajó a Montevideo para rearmar un mapa fragmentado y vital que late muy cerca de nosotros, apenas separado por una orilla.

POR SERGIO DI NUCCI, DESDE MONTEVIDEO

Cuando finalmente los uruguayos eligieron presidente al colorado José María Sanguinetti en noviembre de 1984, con el triunfo de la democracia llegaba el fin de la censura. La expectativa era clara y expresa. Ahora iban a publicarse todos los libros guardados por fuerza en los cajones. Ahora iba a manifestarse toda la verdad que se había callado. "Hay que decir que nada de eso ocurrió", dice a **Radar** la crítica uruguaya Alicia Torres, de la Universidad de la República. "De algún modo eran los libros que iban a dar voz a esos años de silencio, y se suponía que muchos autores iban a tenerlos ya escritos. No hubo una eclosión de libros rutilantes que marcaran el envión posdictadura." Veinte puntuales años después, en 2005, Uruguay tenía con el Frente Amplio al primer gobierno de izquierda de su historia.

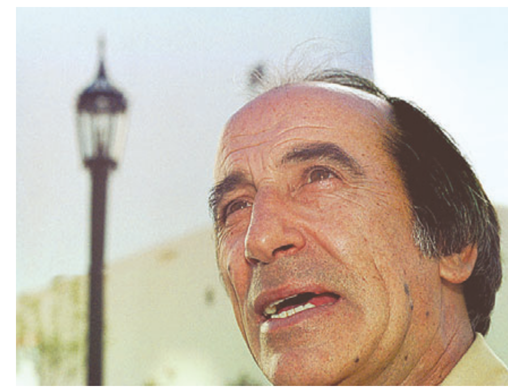
De una manera oblicua, sin embargo, acertaron los que profetizaban que los ojos de los narradores se dirigirían hacia el pasado. En estos dos decenios democráticos, la novela histórica ocupó un lugar central en la narrativa uruguaya, de una calidad, densidad y sobre todo una continuidad acaso sin parangón en el resto de América latina. Desde *Bernabé, Bernabé!* (1988) de Tomás de Mattos, una novela sobre el genocidio de los indios charrúas y el drama de su verdugo Bernabé Rivera, hasta la recientísima *Angeles entre nosotros* (2005) de Alberto Gallo, que evalúa, sopesa y noveliza el pasado nacional, la historia ha estado en el centro y por momentos pareció que se convertía en el entero horizonte de la ficción uruguaya.

Como en otras latitudes, en el Uruguay de los tiempos pretéritos nacen mitologías. Pero aquí el recuerdo obstinado por un pasado mejor obra como estímulo para una narrativa a la que le interesa el enigma. Para la simpatía por el movimiento guerrillero tupamaro en los '60 y '70 y aun para la actual victoria del Frente Amplio, valen las palabras del historiador Tulio Halperin Donghi (que les reconoce

LA OTRA ORILLA


HENRY TRUJILLO


ROBERTO ECHAVARREN


MARIO DELGADO APARAIN





algo que también puede encontrarse en la literatura): "Eran muchos los que se sentían atraídos por la promesa de la revolución porque esperaban de ella la restauración de ese Uruguay de modesta prosperidad y atenuada desigualdad económica en que en la memoria colectiva se estaba transformando el anterior a 1933". Es por ello también que la narrativa intenta ofrecer fabuladas respuestas a la pregunta acerca de *¿qué nos pasó?*, volverse siempre, al menos en alguna de sus facetas, inexorable registro de la debacle de la República Modelo, según dice Abril Trigo (*¿Cultura uruguaya o culturas linyeras?*, 1997).

Y no es casual que demuestre la erosión de un respeto por ese pasado que no se supo sostener. En *El príncipe de azafrán* (2005), última y celebrada novela de Hugo Fontana, un humor gruesamente grotesco domina las representaciones: el primer presidente uruguayo Fructuoso Rivera es un vampiro en 1830, y otro, o el mismo, colorado chupasangre es el presidente Sanguinetti que veinte años antes de la publicación de la novela había iniciado la transición democrática. Ya en *Hombre a la orilla del mundo* (1988), solitaria novela del dramaturgo Milton Schinca, José Gervasio Artigas aparecía triste, solitario y final en su exilio paraguayo. Un círculo más abajo, en *Artigas Blues Band* de Amir Hamed, cuyo título inglés es de por sí una ironía antinacionalista, al Libertador resucitado ya se lo representa borracho y putañero: esta novela es un "artefacto desestabilizador, tanto de los conceptos reificados sobre Artigas, como de los modelos de novela histórica que se han acreditado en el Uruguay", según saludó el escritor y crítico Roberto Echavarren.

La castración y la muerte eran temas que la crítica había señalado siempre en los novelistas uruguayos mejor conocidos internacionalmente del siglo XX, Juan Carlos Onetti y Mario Benedetti. Como podría preverse, dominan buena parte de la ficción histórica, en novelas como *No robarás las botas de los muertos* (2002) de Mario Delgado Aparaín, un autor que logró componer una obra extensa a la sombra de su militancia como funcionario del Frente Amplio, bien considerada y traducida, con éxitos y reediciones locales. La novela relata el sitio y derrota de Paysandú en 1865 por las tropas argentinas enviadas por Bartolomé Mitre, una flota brasileña y las uruguayas (coloradas) de Venancio Flores. Otro tanto puede decirse de *Los papeles de los Ayarza* de Juan Carlos Legido, otra novela inaugural de 1988, de *El príncipe de la muerte* (1993) del también importante frenteamplista Fernando Buttazzoni, sobre un personaje decimonónico, y autor de *El día en que Gardel lloró en mi alcoba* (1996) sobre el sórdido y apócrifo nacimiento del zorzal porteño en Tacuarembó, de *El archivo de Soto* (1993) de Mercedes Rein, de la casi contemporánea *Una cinta ancha de bayeta colorada* de Hugo Bervejillo. Todas estas novelas, más acá de sus gustos diferentes por la parodia a estilos pasados, la fe en los efectos no menos paródicos del periodismo o de la yuxtaposición de discursos, coinciden en celebrar la concordia de vastas mayorías nacionales en torno de objetivos también irreprochablemente nacionales, además de explayarse en la denuncia de quienes consiguieron frustrarlos. Aun la recientísima *El corredor nocturno* (2005) de Hugo Burel puede entenderse como novela histórica contemporánea, con su trama policial y su más profunda intriga fáustica. Aquí aparece un Montevideo rico, y aun riquísimo, un Uruguay de los favorecidos por el Mercosur. "Yo a estos tipos los conocí en mi profesión", dice Burel refiriéndose a los personajes de su novela, en especial el protagonista, que vende su alma para conservar un status social que sabe precario y sospecha ilegítimo. La novela retrata una nueva capa gerencial montevideana. La visión es la de una ciudad más moderna e internacionalizada. "Son tipos que por alguna razón la literatura uruguaya en general no retrató. Tampoco el Montevideo de mi novela es lúgubre, otro rasgo que aparece habitualmente."

El pasado más lejano también sirve para hablar de otro modo sobre el más cercano. Tal vez con ningún autor uruguayo se haya dado con más vigor una lectura alegórica que lee al presente en el pasado que con Tomás de Mattos, quien a su vez se ha encargado, en la medida en que puede hacerlo, de recusar esas lecturas. En *La fragata de las máscaras* reescribió el *Benito Cereno* del norteamericano Herman Melville, y en la revuelta de los esclavos negros se leyó la de las naciones relegadas de Latinoamérica, y aun específicamente la de Uruguay. Autor de tres libros de cuentos "a veces desiguales", según dijo a **Radar** la crítica Ana Inés Larre Borges, directora de *Brecha*, y de la novela *A la sombra del Paraíso* (1998), con *La puerta de la misericordia* (2000, 2004) compuso una obra única en las letras latinoamericanas: una novela sobre la vida de Jesucristo en más de mil páginas, en un estilo transparente, minucioso pero no vacilante. Y un enorme conocimiento erudito. Porque como figura intelectual resulta también singular Tomás de Mattos: el director de la Biblioteca Nacional es católico práctico y militante de izquierda.

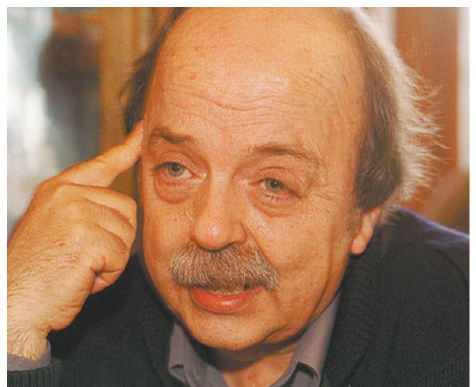
La dictadura uruguaya fue una dictadura comisarial, que usó del encarcelamiento y la tortura como modo de disciplinamiento de sus gobernados. Al fin de su gestión, un quinto o más de los varones uruguayos había pasado por la cárcel. Uno de los textos mayores de la literatura uruguaya contemporánea, que ha sido traducido a varias lenguas, es el tardío *El furgón de los locos* (2003) de Carlos Liscano. Trece años de cárcel como tupamaro, una estadía casi tan larga después en Suecia, una obra notable como novelista y cuentista: todo esto necesitó el autor para escribir una autobiografía ejemplar, un diario de la memoria de la tortura cotidiana, un texto de una sobriedad que recuerda, sin perder nada de su especificidad, a *Homenaje a Cataluña* de George Orwell. También de Liscano, autor de una obra que ya es vasta y ramificada –donde no faltan la poesía y el teatro–, son algunas de las más límpidas novelas uruguayas contemporáneas, de un humor que logra el prodigio de ser restallante sin ser cruel: *El camino a Itaca* (2000), cuya acción se reparte entre Estocolmo y Barcelona pero es íntegramente uruguaya, o *La ciudad de todos los vientos* (2000), que se burla de la imposibilidad de redactar en Montevideo una novela latinoamericana a la europea. La de Liscano es una "experiencia cerrada sobre sí misma", de una "austeridad" única, según dijo a **Radar** Wilfredo Penco, presidente de la Academia Nacional de Letras de Uruguay.

Otro autor que ha unido la crónica autobiográfica a la ficción es uno de los más leídos en Uruguay, el "ruso" Mario Rosencoff. Su lenguaje y su repertorio son populares y accesibles: "¡La gran puta, che! Si es como la vida, mismo", dice en su último libro, *El barrio era una fiesta* (2005), la nostalgiosa evocación de una experiencia urbana en suma agradable, y perdida. Con *Las cartas que no llegaron* (2000) había compuesto otra evocación, más siniestra y deliberada, de la pérdida de los parientes judíos europeos: el Holocausto entrevisto desde América del Sur. Por la fuerza de su magisterio político, antes que por cualquiera de sus textos considerados singularmente, Eduardo Galeano es uno de los autores uruguayos más universales. En *Memoria del Fuego* (1986) compuso un friso histórico-cronístico-ficcional, y el arco de la parábola se inicia en los tiempos prehispánicos.

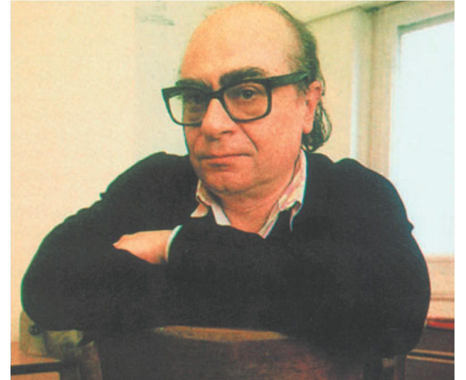
MARGINALES DEL PRESENTE

Si el pasado es una alusión al presente que no se atreve o se rehúsa a decir su nombre, otra sinuosa y escondida senda que cuenta con parejos fines es la ficción que admite reglas. Ejemplos clásicos de estos géneros son el policial y la ciencia ficción y aun la pornografía; todos ellos supo practicar con felicidad la literatura uruguaya. Ercole Lissardi (seudónimo) es algo así como un César Aira de la pornografía, un luchador libre contra el estreñimiento de sus contemporáneos, un escritor prolífico para el semen malgastado que es también un crítico a la vez agudo y propagandístico de sectores menos conocidos de la literatura uruguaya. Otro escritor sexual y seudónimo es Lalo Barrubia. Un universo de "periodistas noctámbulos, comisarios descreídos e investigadores solitarios que hurgan en boliches tristes con sus prostitutas y sus borrachos" es el de Omar Prego Gadea, según Margarita Carrriquiry en "Una mirada sobre la literatura uruguaya reciente" (2005). El ingeniero Juan Grompone escribe elegantes, inteligentes y aritméticas novelas a la inglesa; Carlos María Federici, Carlos Rehermann y Horaci Verzi lograron ennegrecer la novela negra con tiznes locales. Como Prego, mucho tiempo exiliado en Francia, Henry Trujillo en *Torquator* (1993), *El vigilante* (1996) y *La persecución* (1999) ha unido diversamente la experiencia de la dictadura a los crímenes sólo aparentemente menos políticos. En *Carnaval* (1990) de Felipe Polleri aparecen zonas antes inexploradas de la marginalidad montevideana, aunque su relación con la policial negra esté sólo en la atmósfera, y no sea una novela de género. De un importante narrador exiliado, pero anualmente presente en Uruguay, Juan Carlos Mondragón, es *El misterio Horacio Q* (2005), donde a un doble infanticidio se unen las leyendas del suicida Horacio Quiroga.

Los uruguayos cultivaron la ciencia ficción, aunque su exponente mayor sea Mario Levrero, autor inclasificable, de una vertiente que ha de calificarse, con



TOMÁS DE MATTOS


MARIO LEVRERO


HUGO BUREL



una cierta claudicación, como novela experimental, que se coloca por fuera de límites y reglas y busca ser formulación única de una experiencia única y sin embargo comunicable. Con una obra vasta, interesada por el psicoanálisis y la parapsicología, Levrero ha llegado a ser un escritor de culto después de dirigir durante décadas talleres de escritura. Como suele ocurrir con los escritores de culto, sus textos acaban por volverse prolijamente autorreferenciales: es el caso de *La novela luminosa* (2005), libro póstumo de Levrero, donde en 500 páginas narra la cotidianidad de un escritor becario Guggenheim que escribe sobre lo que escribe.

DE EMERGENTES Y EMERGENCIAS

Frente al gran mundo de las grandes editoriales multinacionales, que publican la mayor parte de los libros mencionados arriba (Alfaguara, Planeta, Sudamericana), existe otro intermedio y tradicional (Ediciones de la Banda Oriental, Cal y canto, Trilce, Fin de Siglo) y aun otro menor y emergente y mutante y difícil de cartografiar (como Doble Clic, Ediciones Planetarias, La Gotera, De los flexes terpines, Ediciones del Caballo Perdido, H editores, Civiles y Letrados, Vintén, Linardi y Risso). En estas editoriales, menores sólo por las expectativas de tiradas y lectores, se publica una narrativa también experimental, como la de Pablo Casacuberta (autor de una obra extensa, de la que los uruguayos destacan *El mar*, 2000), y otra que sólo lo es por su extensión o su tono, en el extremo opuesto a la gran novelización histórica que requiere –piensan las grandes casas editoriales– de 300 páginas para respirar. En H editores publicó Lalo Barrubia su novela *Arena* (2002), tribus en utopía estival hecha con sol, mar, arena, hongos o lo que haya, y finalmente encuentro con el sexo masculino: a la vez “testimonio generacional” post punk y “anti establishment cultural de izquierda”, según dijo a **Radar** Ana Inés Latorre Borges. Ediciones del Caballo Perdido publicó *La Tumba* (2002), de Juan Introini, un autor respetado y leído por escritores, y menos por el público. En el mismo andarivel hay que citar a escritores de los ’60 que siguen gravitando, como Miguel Angel Campodónico o Héctor Galmés, y aun a poetas y críticos leídos, o voluntariosamente desatendidos, por los narradores, como Carlos Pellegrino o una de las mejores estilistas de Uruguay, Lisa Block de Behar, prueba de la densidad que alcanza una escritura cuando la asiste una lucidez intelectual a la que no distraen las relaciones públicas.

En un país de tres millones de habitantes, la promoción entre niveles y aun la circulación, no es infrecuente. Y los temas “jóvenes” (desasimiento de la familia matriarcal, drogas, libertad sexual) ya pueden inaugurarse en las grandes editoriales, como ocurrió por ejemplo con *La cura* de Gabriel Peveroni, publicada por Alfaguara en 1997.

Precisamente entre las editoriales no tradicionales suelen publicar los poetas que escriben novelas. Los que han ejercido mayor influencia en Uruguay, y desde Uruguay, son Marosa di Giorgio y Roberto Echavarren. La primera, una gran performer de sus obras; su novela *Reina América* (1999) como sus cuentos eróticos *Misales* (1993) y *Camino de las pedrerías* (1997) parecían esperar su lectura en voz alta en el Centro Rojas de la porteña calle Corrientes, o ser registradas en cds. En *Julián, el diablo en pelo* (2003, publicada el año pasado en Argentina por El cuenco de plata), Echavarren escribió una obra que anuda un registro etnográfico sobre la prostitución masculina montevideana con una elegía del anhelo sexual.

Un poeta uruguayo menos internacional que escribe ficción es Rafael Courtoisie, que practica lo que Latorre Borges caracteriza como “estética de la crueldad”. Otro es Alvaro Ojeda, autor de la ambigua *El hijo de la pluma* (2004).

Si la novela histórica ofreció la renovación de la imagen pública del Uruguay, “la literatura escrita por mujeres ofreció una reflexión sobre el mundo privado, y es la otra gran vertiente de la literatura post dictadura”, dice a **Radar** Alicia Torres. A veces, estas obras, generalmente breves, minimalistas en sus proporciones aunque no siempre en su estética, deben publicarse en editoriales pequeñas, como fue el caso de *La casa de enfrente* (1988) de Alicia Migdal, de *Cuentos de ajustar cuentas* (1990) de Dina Díaz, de *La Azotea* (2001) o *Cuaderno para un solo ojo* (2001) de Fernanda Trías, o de *Limonada* (2004) de Sofy Richero. Lo que no les impidió alcanzar repercusión. De hecho, el autor de mayores ventas en Uruguay es Mercedes Vigil, a quien todos elogian por sus temas y censuran por su “factura literaria”. La literatura de mujeres está lejos de ser un ámbito apacible unido bajo la bandera de una ilusoria solidaridad de género. En un extremo se encuentra el feminismo militante de Andrea Blanqué, organizadora de la antología *Viva la pepa* (1990) y autora de los relatos crudos de *La piel dura* (1999), o la ironía con la que Sylvia Lago describe el derrumbe de las altas clases medias durante la dictadura en *Saltos Mortales* (2001). En otro, la reivindicación de lugares clásicos de la mujer, aunque ya metamorfoseados, como las pulcras cocinas, en *La limpieza es una mentira provisoria* (1997) de Marisa Silva Schulze. Una narradora exiliada, Cristina Peri Rossi, “abre la perspectiva de la homosexualidad”, como superadora de la “sexualidad-sujeción”, según Margarita Carriquiry.

Otro espacio a la vez marginal y tradicional en el Uruguay es el de la literatura rural, y el de las ciudades y pueblos distintos del Montevideo que soporta la mitad de la demografía nacional. Allí transcurre la larga saga novelística de Mario Delgado, en buena medida en un pueblo inventado, de nombre e inspiración faulkneriana, *Mosquitos*. Allí los relatos y novelas de Milton Fornaro, Hugo Fontana o la más reciente de Henry Trujillo, *Ojos de caballo*. También una novela de iniciación dedicada a Jack London, como *Celebración* (2005), de Guillermo Alvarez Castro. Los tonos de esta literatura son épicos, sentimentales, humorísticos, o una combinación de todos ellos.

“Yo no escribo pensando en panoramas. Ninguna lectura trata de abarcarlo todo”, dice Burel. Otros jóvenes entrevistados coinciden con él. Trujillo, Gallo, Escanlar celebran, todos ellos, el incremento de obras divergentes, el abandono del prurito formal en pos de la trama picante que ha visto crecer el Uruguay en estos últimos años.

Basta de melancolía

Según el prólogo vanguardista-duro-y-directo de Gabriel Peveroni, existen cien razones para leer la última novela de Gustavo Escanlar: “hay muertos”, “hay bajo fondo sin tango y con pasta base”, “hay vida en el bajo fondo”, y porque “Escanlar retrata y sobre todo respeta a los personajes que habitan el margen”. La novela de Escanlar se llama, también sin mayúsculas, *dos o tres cosas que sé de gala*, y es una crónica montevideana muy inusual que sorprende por su ferocidad. Uno de sus protagonistas es el dealer Mario, “uno de los primeros en coparse con (el ministro de ganadería frenteamplista) Mujica y su marketing de lumpen”. La sana costumbre de atacar y defender lo que pasa por inatacable e indefendible es la marca de fábrica del autor. Escanlar suele pagar un precio por su independencia. Más molesto aún es que opine en radio y TV. Recientemente sufrió el oprobio público debido a un supuesto plagio: el ensañamiento en su contra sorprende por lo desproporcionado. Sin embargo, o pese a eso, *dos o tres cosas que sé de gala* fue editado por la exquisita y lujosa editorial Linardi y Risso. La novela narra las peripecias de una alemana en Montevideo, Gala, y el Seba, íntimo amigo del narrador. El resultado no defrauda: Escanlar abandona el romanticismo. “¿Por qué siempre la melancolía montevideana? ¿Por qué los cielos siempre tienen que ser nublados sobre el Río de la Plata?”, se pregunta Escanlar.





ADIOS A LAS ARMAS

El grupo Lagardère, uno de los más importantes fabricantes de armas a nivel mundial, acaba de adquirir el *Time Warner Book Group* por 537,5 millones de dólares, volviéndose así el tercer editor internacional de libros, el primero en Francia, Inglaterra y Australia, y uno de los líderes en Estados Unidos y el resto de Europa, España incluida. "Se trata de un movimiento estratégico muy ambicioso para nuestra industria editorial, que se ha confirmado como un motor de crecimiento y rentabilidad. A partir de ahora también estaremos en posición de fuerza en Estados Unidos, que es el corazón de las industrias de la comunicación", dijo Arnaud Lagardère, presidente del grupo que fundó su padre y que se ha enriquecido en el comercio de armamentos, durante los años '60 y '70. A partir de esa base empresarial, Lagardère hijo se fue diversificando hasta convertirse en un líder mundial en dos sectores estratégicos: las tecnologías aeronáuticas y militares, así como los medios de comunicación. Hoy, consolidado como fabricante de aviones de combate y transporte, al mismo tiempo que como editor de enciclopedias (Hachette) y literatura (todo tipo de bestsellers), Lagardère toma posiciones en el gigantesco mercado norteamericano y ya está pensando cómo publicar y vender más y más literatura (seguramente mala, pero no importa) explosiva.

PLANETA PERU

El pasado 24 de enero se inauguró la editorial Planeta Perú, que se abocará a la tarea de producir contenido local, promocionando e impulsando la publicación de autores peruanos, tanto jóvenes como consagrados. En el acto de presentación participaron Alfredo Bryce Echenique (Premio Planeta 2002) y Jaime Bayly, viejos conocidos de la casa editorial.

PIEDRA LIBRE, WILLIAM

Que era barbudo, que lampiño, con pelo largo o pelo corto, y con arito o sin arito. Ahora parece ser que descubrieron el verdadero rostro de William Shakespeare. Y fue la *National Portrait Gallery* de Londres que ha puesto fin a las dudas sobre el aspecto del autor de *Romeo y Julieta* y el *Rey Lear*, tras investigar seis de sus supuestos retratos. El auténtico y originalísimo es el que fue pintado por John Taylor, actor amigo suyo y que muestra a Shakespeare con barba y, sí claro, el modernoso arito, alrededor de los 40 años, lo cual coincide con la fecha de la pintura, entre 1600 y 1610. El arito estaba en la obra original, y parte de la barba y el cabello se pintaron luego. Pero para no dejar afuera a la creatividad de los que, sin tenerlo como modelo vivo, prefirieron imaginar el rostro del gran dramaturgo, en la muestra española *Buscando a Shakespeare*, que abre el 2 de marzo, se exhiben tanto el retrato auténtico como los apócrifos.

No es lo que parece

Una antigua novela de Gene Wolfe más llena de misterios que de certezas.

Paz
Gene Wolfe
Interzona
297 págs.



POR MARIANA ENRIQUEZ

Gene Wolfe es un autor pasmosamente prolífico que se dedica casi con exclusividad a la ciencia ficción –su obra más conocida es la larga y compleja saga conocida como *El ciclo solar*–. Pero siempre fue un espécimen raro, uno de los pocos autores del género "aceptados" por los cenáculos de la literatura mayor, que llegó a publicar relatos en el *New Yorker*. *Paz*, publicado originalmente en 1975, es una introducción por lo menos peculiar a su obra, porque se trata de una pieza única dentro de su producción.

El protagonista es Alden Dennis Weer, un anciano que narra su vida de forma fragmentada desde su casa en el Medio Oeste norteamericano, ex dueño de una fábrica de jugos. Pero no es un narrador confiable. No sólo porque Wolfe ensaya con Weer el problema de lo poco fiable que es la memoria, sino porque Weer es un fantasma –sólo que él, aparentemente, no lo sabe–. Y también podría ser un fantasma condenado, que deambula por las habitaciones de su casa-memoria, y entreabre puertas, cuenta lo que puede y deja fuera aquello que prefiere no visitar, y lo hace como si ya lo hubiera hecho muchas veces antes, como si esa vida que no puede aprehender se repitiera en un círculo que tiene algo de angustiante, y que está muy lejos de la paz del título. El anciano atrapado vuelve una y otra vez sobre una navaja que no encuentra; visita al médico de su infancia en un ensueño; alternativamente va de su casa a su oficina, sin en realidad abandonar un espacio que parece mental antes que físico. Y mientras tanto se pregunta cómo su vida ha llegado a ser tan solitaria y vacía; en este punto, a pesar del intrincado planteo de Wolfe, Weer se convierte en un personaje entrañable, humano y hasta trágico, en su angustia por una vida, por muchas vidas, olvidadas y desaparecidas.

Los relatos que teje Weer, desde su infancia con la encantadora tía Olivia y sus pretendientes, hasta conversaciones escuchadas a medias, se entrelazan con narraciones fantásticas: apariciones en hoteles, un farmacéutico que agoniza cuando su cuerpo se va petrificando de a poco, visitas a circos donde viven *freaks*, vendedores de libros apócrifos, búsquedas de antigüedades, grandes pasiones, crímenes, accidentes fatales, leyendas irlandesas, cuentos árabes, parábolas chinas. Funcionan como digresiones, y la mayoría están incompletas, como si el narrador no recordara el final, o lo supiera tan de memoria que ya no tiene ganas de repetirlo. *Paz* es, entonces, una novela que planta pistas sobre quién es realmente Weer, que propone el perverso juego de intentar averiguar cuál de todos estos recuerdos es relevante para armar el rompecabezas de su vida, y averiguar qué deja afuera, y por qué.

Preguntas que no tienen respuesta, porque la trampa de *Paz* es la trampa de la memoria y de la imposibilidad de confiar en el narrador; por eso el planteo de Wolfe es el de una falsa biografía. En un principio, puede ser disfrutado como un deshilvanado relato costumbrista de la América profunda sin siquiera preocuparse por el aspecto fantástico de la narrativa –Wolfe es un estilista impecable– pero la narración es tan desconcertante y en ocasiones perturbadora que es imposible no caer en el juego de Wolfe, especialista en paradojas. El placer no está en revelar, sino en detectar. La verdad sobre Weer, entonces, está a cargo sólo del lector, si es capaz de armar la otra historia a partir de este recuento de atmósferas y momentos que carga con un subtexto enorme, apabullante y misterioso.

Queridos italianos

Pasolini, Ungaretti, Gadda, Sciascia y otros autores disparan el análisis y el afecto de la crítica.

La realidad en la palabra
Esteban Nicotra
Brujas
201 páginas.



POR MAURO LIBERTELLA

Un libro de ensayos sobre literatura italiana es, además de eso, una antología personal del autor. Y si nos dejamos impactar por aquel dardo que alguna vez arrojó Barthes y pensamos al ensayo como una forma moderna de la autobiografía, el libro de Esteban Nicotra se vuelve un recorrido privado por su vida y su biblioteca. Dice en el prólogo de *La realidad en la palabra* que el proyecto es "solamente una lectura de algunos escritores muy queridos". Y así lo vamos a leer.

En la frase de Nicotra hay una primera clave. Aquellos que para el autor son "escritores queridos", son también nombres recurrentes en las bibliotecas y librerías argentinas, y de este modo un libro de ensayos se puede pensar también como un pantallazo de qué es lo que se está leyendo o empezando a leer (e incluso dejándose de leer). Y el repertorio de nombres admite algunos matices: el poeta rescatado, la nueva lectura del clásico, la joven promesa. Es siempre una puesta en juego de una serie de autores y libros, y aquí los nombres ilustres son el de Ungaretti, Gadda, Luzi, Sciascia, Pasolini y Gramsci, entre algunos otros. En los ensayos de Nicotra, vida y obra son dos ejes paralelos, dos carreteras por donde avanza el análisis literario, y sucede a menudo que de un párrafo a otro el lector salte del análisis de unos versos al relato de algún episodio en la vida del autor. Es un gesto que, evidentemente, saca a Nicotra del campo de la crítica puramente textual. Pero lo más interesante, probablemente, es ese lugar en que la crítica de la obra y la lectura de una vida no están separadas ni siquiera por un párrafo y son lo mismo, se conjugan en el lente único e indivisible para leer literatura italiana.

En un mundo en donde la literatura es apenas un fenómeno de ghettos, este puñado de ensayos no se limita a mirar y guiñar hacia ese ghetto, gesto que lo diferencia de otras lecturas que se demoran en los detalles eruditos. Y tal vez *La realidad en la palabra* no sea un libro definitivo que encierre lecturas definitivas, pero claramente no es eso lo que se propone, y por eso el de Nicotra es un buen libro.

El título del libro no alude a una vuelta o una añoranza del realismo decimonónico, sino más bien a una literatura que se acerca a lo real por seguir el respiro salvaje de lo testimonial. Los autores que trabaja Nicotra están unidos entre sí por una cuerda bien tangible que "encuentra en la realidad las pruebas de su veracidad". Y, si bien cada uno recorre su propio periplo, la palabra siempre tiene "la claridad y el esplendor de la verdad". Pasolini, por ejemplo, y como un caso paradigmático, convierte la realidad en algo sacro, la eleva a la categoría de mito. Pensemos en el neorrealismo, pero tengamos en cuenta también aquella piedra fundacional de la literatura italiana clásica que fue el realismo figural de Dante. En Sciascia, esa búsqueda de lo real se origina en su veta policial y maduraría después en sus escritos literario-históricos. Y la poesía de Luzi es la puesta en abismo de una fugacidad, porque "entre la palabra y la cosa no hay algo natural". En el cruce de tres palabras, entonces, se edifican los ensayos del libro: literatura, realidad y testimonio –una línea que se intensifica y se complejiza de la mano de Levi con la escritura post-Auschwitz–.

Esteban Nicotra es profesor de literatura italiana y ha hecho un buen trabajo como traductor. Ha traducido a muchos de los autores sobre los que ahora ensaya, y esa intimidad que establece con las obras italianas queda impregnada y se siente en el momento de la lectura. Porque, más allá de la profundidad o la incidencia que puedan tener estos ensayos, el libro deNicotra despierta esas primitivas ganas de leer todo lo que allí se nombra, de recluirse por un tiempo y fatigar la biblioteca italiana.


FOTO: PABLO PIOVANNO

Un Rejtman auténtico

Laconismo, pocas palabras, automatismo y emociones controladas han caracterizado los cuentos de Martín Rejtman desde *Rapado* hasta esta nueva aparición, *Literatura y otros cuentos*, pasando por *Velcro y yo*, una obra literaria, por cierto indistinguible de su producción cinematográfica.

Literatura y otros cuentos
Martín Rejtman
Interzona
119 páginas



POR PATRICIO LENNARD

En un principio, fue el cine: allá por octubre de 1988, Martín Rejtman recién había empezado a filmar en Buenos Aires su primer largometraje (cuyo título iba a ser *Sistema español*) cuando se enteró de que su productor se había fugado del país. El señor se llamaba Otto Grokenberger y era un alemán que acababa de producir *Bajo el peso de la ley*, la tercera película de Jim Jarmusch. Un llamado de su mucama –que quería saber si él se había mudado, ya que no encontraba en su departamento ni siquiera sus valijas– encendió la señal de alarma. De que Otto se refugió en Nueva York pretextando que el director lo había mantenido secuestrado una semana, Rejtman se enteró poco después a través de una conocida que ambos compartían. La película –se sabe– jamás fue terminada. Entonces Rejtman empezó a rescribir unos guiones para cortos que no había llegado a filmar, y de los que surgieron los textos que en 1992 publicó en *Rapado*, su primer libro de cuentos. Y así el cine se encontró con la literatura: *Rapado* también fue el título de su primer largometraje, en el que muchos sitúan el Big Bang del "nuevo cine argentino", y cuyo guión redactó echando mano a algunos de esos cuentos que habían sido, alguna vez, guiones cinematográficos. En ese ir y venir de su escritura (en ese *mito de origen* del artista que es Rejtman) se ve hasta qué punto cine y narrativa son, en su caso, inseparables.

Dos mundos que funcionan por ósmosis, por contagio, al igual que esos personajes suyos que se transmiten la depresión o el insomnio como si sólo se tratara de un resfrío.

Compuesto por cuatro notables relatos que marcan su vuelta a la ficción después de casi diez años –luego de *Velcro y yo*, su libro de 1996–, *Literatura y otros cuentos* es una confirmación de esa poética de la superficialidad sobre la que Rejtman viene ensayando variaciones. Un libro en donde todo su instrumental (el tono neutro, el humor, la compulsión a la elipsis, la borradura de la psicología de los personajes, la proliferación de acciones, la ausencia de suspenso y de pathos) demuestra que es un error dividir al escritor del cineasta.

Una chica que toma ansiolíticos y una noche decide, antojadizamente, moler seis pastillas para ponerlas en un licuado que les prepara a dos de sus amigas ("Alplax"); un señor divorciado que se ve a sí mismo como un fantasma y tiene un hermano que hace amigos a través de una línea 0600 ("Mi yeso"); un joven que escribe cuentos y publica su primer libro gracias al padre de su novia, que le paga la edición porque prefiere que su hija se case con un escritor que haya publicado ("Literatura"), y un hombre que abre en Palermo –con un socio que tiene la costumbre de desnudarse en público– un multiespacio "Todo en uno 24 hs.", que incluye desde malabaristas y guardería hasta cabinas telefónicas y shows de sadomasoquismo ("Ornella"), son algunos de los personajes que habitan el libro. Personajes que protagonizan –según nos tiene acostumbrados Rejtman– situaciones extravagantes que muchas veces bordean lo inverosímil, y que no por eso dejan de aparecer como posibles, y de los que nunca sabemos por qué hacen lo que hacen, ya que son insondables las motivaciones que los mueven.

Así como los cuadros de sus films –al decir de Beatriz Sarlo– "están como clavados con chinches de la pantalla"; y así como sus decorados también son concebidos como meras superficies (la disco, en *Silvia Prieto*, es una pared iluminada por luces de colores), lo plano de la literatura de Rejtman consiste en que todo sea igual de insignificante. En que todo signifique lo mismo. Que tanto la muerte del padre del protagonista de "Mi yeso" como la escena en la que sus dos hijos pequeños lo golpean hasta fracturarle un brazo tengan el mismo peso, el mismo *grado cero* emocional que las demás situaciones del texto, deja en claro cómo una de las principales preocupaciones de Rejtman es evitar cualquier énfasis narrativo. No hay momentos culminantes en su obra, ni hechos focalizados, sino más bien un tono uniformemente aséptico que recubre las situaciones que se encadenan.

El secreto de la obra de Rejtman es, precisamente, que no hay secretos. Las cosas no están allí *para algo* y todo parece estar a la vista. En "Ornella", por ejemplo, en un momento dado aparece una villa, apenas mencionada. Una villa que aunque esté junto a un "barrio jardín", pletórico de casas-quinta con paredes rematadas en alambres de púa (epítome de la polarización de las clases sociales en la Argentina), funciona en el texto como un "trasfondo social" mostrado en su más plana superficie. Una tentación (irónica) de *profundidad* en la que Rejtman también incurre cuando deja que el lector se asome a la conciencia de algunos de sus personajes, aunque más no sea para ironizar al respecto: la sesión de psicoanálisis en la que el protagonista de "Mi yeso" cuenta algo que vivió como si fuera un sueño –y la interpretación que su terapeuta hace de ello– es un ejemplo (rayano en lo paródico) de cómo Rejtman pasa sobre la subjetividad de sus personajes su aplanadora de sentido.

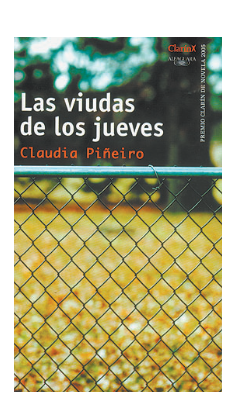
No extraña, pues, que lo plano de su prosa también se deba a lo reacia que es a la hora de explicarse. Ni siquiera un cuento como "Literatura" cumple con las expectativas que su título crea, más allá de los comentarios que al protagonista le hace su novia sobre los personajes (¿rejtmanianos?) de los cuentos que escribe ("Son como robots, no tienen sentimientos, ni metas en la vida, nada"); o de la candidez y el lugar común que exuda la forma en que ese escritorzuelo entiende lo que hace ("Siempre fui de los que creyeron que la literatura había que encontrarla en la vida y no en los libros"). Esperar que un cuento (un libro) llamado "Literatura" pueda tener –viniendo de Rejtman– algo más que definiciones literales acerca de su obra es, quizá, un tanto ingenuo. Al igual que sus personajes, su escritura elude reflexionar y explicarse, así como la acción casi nunca admite digresión de ningún tipo.

Cuando unos amigos de los suegros de Andrés, el protagonista del relato, se enteran de que su libro se llama *Literatura*, no pueden evitar reírsele en la cara. Les parece un chiste que un libro se llame, sin más ni más, *Literatura*. Pero si algo sabe hacer Rejtman es llamar a las cosas por su nombre: tal es la módica empresa en que su prosa y su cine –insoslayables, por cierto– se destacan.



BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Cúspide Libros en la última semana



FICCION

1. **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Aguilar

2. **Las crónicas de Narnia I**
C.S. Lewis
Planeta

3. **La vida te despeina**
Autores varios
Planeta

4. **Las crónicas de Narnia III**
C.S. Lewis
Planeta

5. **Las crónicas de Narnia II**
C.S. Lewis
Planeta



NO FICCION

1. **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo Veintiuno

2. **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

3. **Enfermos de poder**
Nelson Castro
Javier Vergara

4. **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

5. **Cocine con disco de arado**
Jacinto Nogues
Grupo imaginador de ediciones

ANTOLOGIAS

Estás en apuros

En 2003, *The Paris Review Book* celebró su cincuentenario con una colosal antología que lo abarcaba casi todo. Ahora vuelve con una propuesta más acotada pero sumamente atractiva: gente con problemas.



RODRIGO FRESAN

De un tiempo a esta parte, las antologías vienen siendo el subgénero literario que más ha evolucionado o, por lo menos, mutado. Ya no conformes con la cómoda inocurrencia de ordenarse a partir de generaciones, grandes éxitos del año o en esas obvias categorías que van del amor al miedo pasando por el policial, deteniéndose en algún deporte para arribar a lo histórico o lo futurista, en los últimos tiempos los rejuntes de relatos se volvieron polimorfos y perversos con la ayuda de escritores inquietos en la sala de mandos. Varios de los modelos más novedosos –entre los que cuentan y se cuentan la revalorización del *pulp* que hizo Michael Chabon, la reescritura de los evangelios bajo la guía de Rick Moody, o los cuentos "de cumpleaños" que festejó Haruki Murakami– ya fueron comentados en estas páginas.

Y a destacar en este paisaje con animales de muchas cabezas son las antologías propuestas por la legendaria revista *The Paris Review*. Primero, en el 2003, fue la colosal y celebratoria del cincuentenario de la publicación, coordinada por el padre fundador George Plimpton, con un título que no sólo lo decía todo sino que, también, lo incluía todo: *The Paris Review Book of Heartbreak, Mandes, Sex, Love, Betrayal, Outsiders, Intoxication, War, Whimsy, Horrors, God, Death, Dinner, Baseball, Travels, The Art of Writing and Everything Else in the World since 1953*. En el 2004, y con prólogo de Richard Powers, llegó a buen puerto, estación de tren, aeródromo, ascensor o consultorio médico *The Paris Review Book of Plains, Trains, Elevators and Waiting Rooms* especialmente diseñada –por intensidad o extensión– para esperas breves o viajes largos.

La nueva –y nada hace pensar que última entrega de la serie– se titula *The Paris Review Book of People With Problems*. Y, claro, se argumentará que no hay historia posible si en ella no habita alguna persona "con problemas". Pero, enseguida –descubriendo o releyendo los cuentos de Annie Proulx, Charles Baxter, Norman Rush, Rick Bass, Norman Rush, ese secreto ya legendario que es Mary Robison o esa deslumbrante recién llegada que es Julie Orringer entre otros–, comprendemos lo que realmente significa vivir "con problemas".

Y cuatro cuestiones que hacen imprescindible a esta antología.

La primera es, simplemente, seguir con la colección, una figurita más para el álbum, y a ver qué se les ocurre a los revisionistas parisinos para este 2006.

La segunda es el hermoso diseño de su portada en plan utilice este libro en caso de emergencia (es decir: siempre, cuando quieran, cualquier momento es bueno).

La tercera es la inclusión de la magistral casi nouvelle *Train Dreams* de Denis Johnson publicada por primera vez en formato libro.

La cuarta es la entre lacónica y desopilante introducción de Stephen Merrit. Bajo el título de "A Brief Note on Architecture and Interior Design", el líder de The Magnetic Fields (entre tantas otras bandas) y excelso songwriter Stephen Merrit comenta cada uno de los textos desde el punto de vista de la arquitectura externa y la decoración interior de los ambientes donde viven y transcurren y, por supuesto, buscan soluciones a problemas que no quieren ser solucionados.

Porque sin problemas no habría nada que contar, nada que escribir y nada que leer.

DE COLECCIÓN

La vuelta al mundo

Poesía africana, iraquí y hasta argentina en libros objeto de factura muy original.





POR JUAN PABLO BERTAZZA

Hay una complicación que suelen tener los viajeros: la cuota de *snobismo* que implica siempre la condición de *turista*. Para colmo, como ya lo expresó Cortázar en *Rayuela*, no hay turista más ridículo que quien se empeña en negar su condición, pretendiendo confundirse con los nativos. Tan serio es el inconveniente que, a fines de los 80, se le dio el mote de *síndrome de clase turista* a los problemas circulatorios que traen aparejados los largos viajes en micro o avión, por lo que los médicos recomiendan ponerse en acción, ejercitar asiduamente los miembros inferiores y no pegar el culo en el asiento. Y está muy bien, pero otra buena forma es acceder a la sensibilidad de quienes viven en otras latitudes. Y para eso, ¿qué es mejor que la poesía, eterno turista del mercado editorial?

Así lo vieron los creadores del proyecto editorial *Clase turista*, quienes se proponen reunir en verdaderos libros-objeto de poemas, un mayor caudal informativo de lo que aparece en las secciones internacionales de los periódicos o en las guías del estilo *Routard*.

En *Salvad a copito. Pequeña antología de poesía africana contemporánea*, las frías estadísticas de desnutrición infantil toman otro calibre cuando leemos a Francisco Zamora Loboch: *Madre: / dame esa lanza,/ esa vieja lanza,/ y ya no habrá más tiranos,/ nunca más dictadores/ sobre mi pueblo, sobre tu miseria/ sobre tu miedo.*

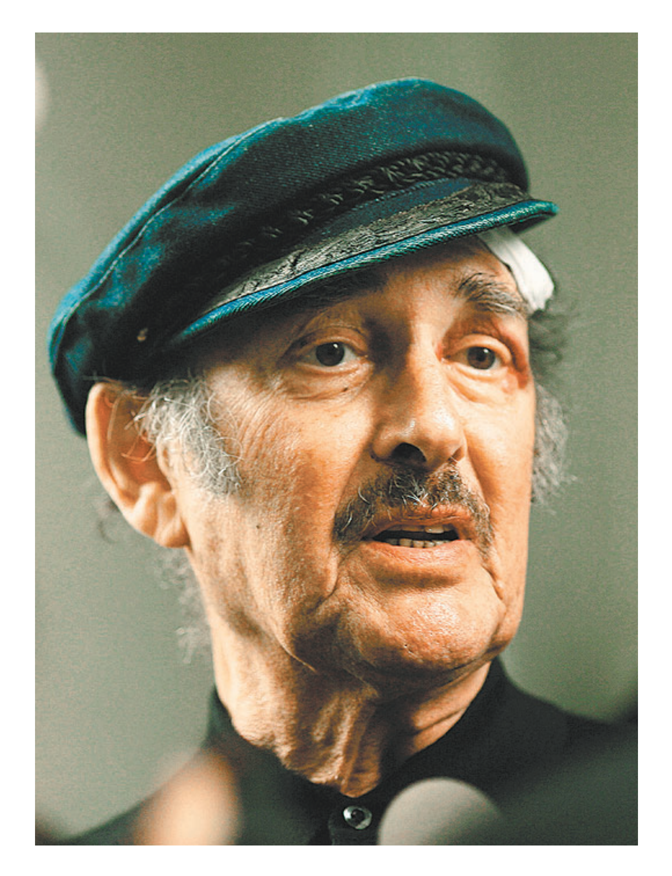
Yaaa Aliiiiiiii es la *pequeña antología de poesía iraquí contemporánea*, donde sucede otro tanto cuando los eufemismos y mentiras narrados por la *CNN* son desmascarados por algunos versos de gran densidad poética: *Soldados marchan/ sobre los cuerpos de los pobladores/ luchando contra el hedor/ cantan/ la libertad es bella/ ellos entregan/ envueltos en democracia,/ coloreados de libertad,/ Paquetes de/ cuerpos sin nombre, mutilados, desnudos, quemados/ estallados, sin contar.*

Lo llamativo es que esa mirada del turista abierto a la sensibilidad ajena también puede aplicarse en el país propio, como si el concepto de nacionalidad fuera una falacia. Por eso, Esteban Castromán, Lorena Iglesias e Iván Moiseff (poetas y promotores de este proyecto) nos ofrecen en *Horny Housewife kidnapedd* una perspectiva extrañada, sexual y fresca de nuestro propio entorno: *Ayer fuimos de paseo/ al barrio chino de Belgrano./ Comimos hongos, arroces, tallos de bambú./ también rompimos la galleta de la suerte./ Decía: "Este turco/hijoderemilputa/ se choreó/ toda la plata".*

Los atractivos libros de *Clase turista* vienen forrados con material que funciona como sinécdoque de la región del mundo en cuestión (el de poesía africana, por ejemplo, viene con un pelaje blanco que podría ser el de Copito) y una etiqueta que recuerda las estupideces que suelen comprar los turistas para demostrar que estuvieron donde dicen. Como para no olvidar que no hay mejor *souvenir* que un objeto bello por fuera y poético por dentro.

Esos locos bajitos

La primera obra de Harold Pinter fue una novela que siguió un raro itinerario. La aparición de *Los enanos* en castellano permite revisitar este antecedente narrativo de una dramaturgia basada en los problemas de comunicación.



POR JUAN PABLO BERTAZZA

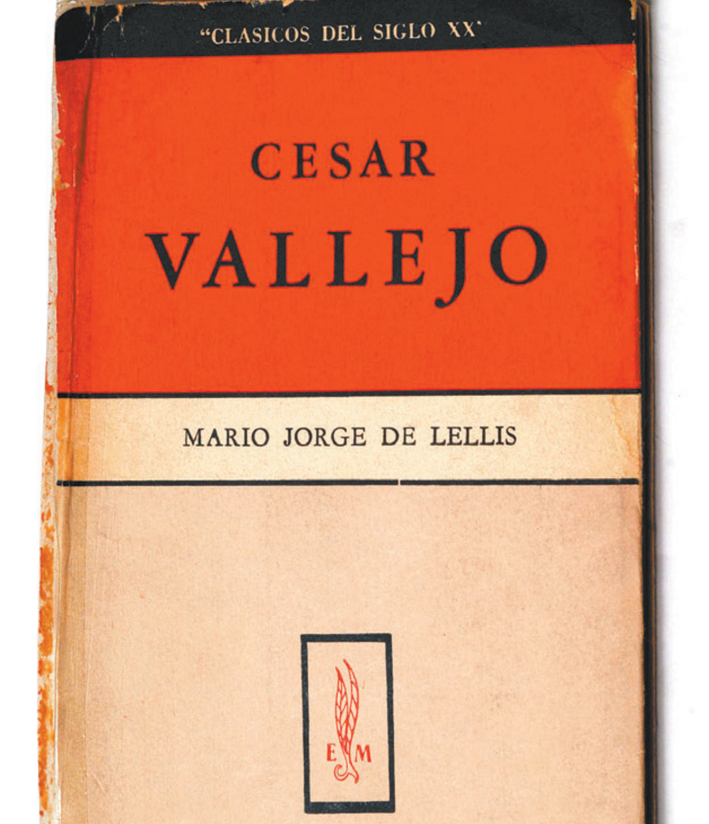
Los enanos es la primera y única novela que escribió Harold Pinter a lo largo de su extensa trayectoria como dramaturgo. Esta excepción merece un repaso. A pesar de haber sido escrita entre 1952 y 1956 (antes de su primera obra, *La habitación*), el flamante Premio Nobel decidió publicarla recién en 1990. Antes, la había convertido en una obra radiofónica que llevaba el mismo nombre, y en el 2003 la adaptó al teatro. Ahora Losada publica la novela en su versión castellana. *Los enanos* nos sumerge en un mundo absurdo compuesto por cuatro jóvenes neuróticos londinenses (Len, Mark, Pete y Virginia) que tienen que aferrarse a la vida luego de la Segunda Guerra Mundial, y un grupo de enanos que pasan su tiempo entre el onanismo y la ingesta de bifes de rata con una ración de insectos. Aunque, claro, ni siquiera con esta obra resulta lícito incluir totalmente a Pinter en el absurdo, ya que las fugas de sus libros siempre tienen un anclaje que lo diferencia de autores como Ionesco o Beckett y que, tal vez, tenga que ver con su infatigable labor militante. En fin, otra fácil intuición que se cumple al leer *Los enanos* es que se trata de una novela plagada de diálogos, como una obra de teatro. Con un escasísimo margen para el narrador, el motor del libro está constituido por las acciones y, queda dicho, los diálogos. Y ése es un punto importante, ya que lo mejor de los diálogos de *Los enanos* es que hacen brillar siempre su *naturaleza anticomunicativa*. Con sus repeticiones crónicas, sus preguntas ignoradas y sus proposiciones absurdas, *Los enanos* es el mejor ejemplo literario de lo que en la lingüística pragmática Paul Grice llamaría la violación a las máximas conversacionales, lo cual atentaba contra el principio de la comunicación. Las máximas de Grice (quien citaba las obras de Pinter en sus congresos) eran cuatro: *Sea informativo, sea verdadero, sea relevante y sea claro*. Y, en rigor de verdad, las conversaciones mantenidas por los jóvenes y traicioneros amigos de *Los enanos*, obra llena de referencias autobiográficas de los años de Pinter en Hackney, un barrio de la clase trabajadora de Londres, no son informativas, ni ciertas, ni relevantes y, muchísimo menos, claras. Y es esa maestría de Pinter para dotar de opacidad a sus diálogos, (maestría posteriormente desarrollada en obras como *La fiesta de cumpleaños* y *La amante*) lo que genera una fluidez asombrosa en la acción, como cuando se da ese silencio expresivísimo entre Mark y Pete luego de que su mejor amigo se acostara con su novia, o los capítulos que narran el metafísico y bizarro vínculo entre uno de los personajes y los inefables enanos.

Previsible como es, *Los enanos* (aunque no sea fácil leerla) resulta interesante –mucho más al calor del Nobel– para analizar la génesis de uno de los más importantes dramaturgos de la segunda mitad del siglo XX. Al fin y al cabo, en esta primera obra se encuentran todos aquellos elementos que Pinter vendría a desarrollar en su dramaturgia. Como si el principio rector fuese la condensación extrema. O, como afirma el personaje de Pete (o, tal vez, el mismo Pinter), la obra de arte debiera aspirar a ser como un cascanueces: “Cada partícula de una obra de arte debería cascar una nuez o ayudar a crear una presión que cascara la última nuez. Cada idea debe poseer un rigor y una economía, y la imagen debe quedar en correspondencia y relación exacta con la idea”.

VOLVE

Pedido de reedición

César Vallejo por De Lellis



POR SERGIO KISIELEWSKY

Al poeta argentino Mario Jorge De Lellis no lo encegueció la luz que irradia la obra de César Vallejo.

En los años ’50 escribió una biografía del autor de *Los Heraldos Negros* que hasta hoy ilumina los rasgos esenciales de su obra. De esta manera, un poeta mira a otro poeta. Lo interroga, lo indaga, lo expone. Desmonta una a una sus piezas literarias en este libro publicado en 1960 por la Editorial La Mandrágora en la Colección Clásicos del Siglo XX.

“Yo nací un día/ que Dios estuvo enfermo”, escribió el peruano y resulta suficiente para que su biógrafo intente aproximarse a un cuerpo poético único, tal vez irrepetible y fundacional.

Por aquellos años, el abordaje de la poesía de Cesar Vallejo dividió las aguas entre los escritores de nuestro continente. Fue un momento de polémicas donde nerudianos y vallejianos disputaban las matrices de cómo encarar el oficio. De Lellis descubre en Vallejo los elementos que por su tono singular y su estilo generaron una forma arrasadora e íntima a la vez de crear poesía.

Cuando Vallejo publica sus primeros poemas, la crítica literaria oscilaba entre la indiferencia y los que incitaban a atarlo a las vías del ferrocarril. Vallejo, por supuesto, eligió los viajes como forma de vida. París donde vivió 14 años, España y la Unión Soviética, que visitó en tres oportunidades. En cada capítulo De Lellis da pruebas de cómo la renovación del lenguaje poético se asienta en descuartizar la sintaxis. Su poesía fractura el orden temporal, pone el pasado en presente o viceversa o hace que el futuro aparezca como ya acontecido (“el traje que vestí mañana”).

Aquí nos enteramos que Vallejo estuvo 113 días preso por apoyar una revuelta campesina. En su encierro comienza a escribir los poemas de *Trilce*. Si los pesares y la idea constante de la muerte atraviesan toda su vida, sus poemas resultan una madeja de resistencia, de vitalidad expresiva. Como si agua muy fresca se sacara de un aljibe muy oscuro.

Imágenes que siempre buscan algo nuevo, siempre atento a una nueva voz, Vallejo según Pablo Antonio Cuadra “crea la primera alianza poética de la lengua española con los labios del indio”.

De Lellis, en cambio, prefiere evocarlo escribiendo en una cervecería de Montparnasse.

“Mi padre duerme. Su semblante augusto/ figura un apacible corazón/ ahora está tan dulce/ Si hay algo en él de amargo, seré yo.”

En la contratapa del libro se ve una foto de Vallejo. De traje, pañuelo en el bolsillo, sostiene un libro entre sus manos. Mira hacia un sitio que desconocemos. De Lellis, en este texto, nos ayuda a mirar abriéndonos la puerta a un poeta mayor.